

سلسلة النقد الأدبي

محمد كامل الخطيب

سحب وتعديل جمال حتمل



الرواية والواقع



الرواية والواقع

دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع
ش.م.م.

ص.ب. : ١٤/٥٦٣٦ - بيروت. لبنان

محمد کamil الخطيب

الروايت والواقع



حقوق الطبع محفوظة
لدار الحداثة

الطبعة الاولى

١٩٨١

★ مدخل عام

المثقف والواقع

— ١ —

٩

تحاول هذه الدراسة ان تستكشف علاقة فئة من المثقفين العرب بواقعهم منذ مرحلة الخمسينات الى الآن ، والجنس الروائي هو العنصر التي نرى من خلالها الى موضوعنا الذي هو موضوعهم . معروف اصطلاح « المثقف » ، ما يزال شديد العمومية وبعيدا عن التحديد في مجتمعات البلدان النامية ، فهو يشمل الطبيب والمهندس والموظف والكاتب والمعلم ، وربما كاتب الرسائل في القرية ، انه يشمل اصحاب الاتجاهات التقدمية مثلما يشمل اصحاب الاتجاهات الرجعية ، ويبدو انه ما يزال من المبكر ، بالنسبة لهذه المجتمعات ، التمييز بين المتعلم وبين المثقف ، خاصة بالنسبة للدور الوظيفي - الاجتماعي ، للمثقف - المتعلم . اما « الواقع » فربما يكون اقل صعوبة في التعريف والتحديد ، انه الراهن الاجتماعي المعطى ، الحاضر ، او المجتمع الذي نعيش فيه ، بأبعاده الاقتصادية والسياسية والثقافية .

كما هو معروف ، يلعب المثقفون دورا هاما في مجتمعات البلدان النامية خصوصا ، حيث الجماهير ، ومهما كان الاخلاص لها والالتزام بها ، تكون اسيرة تخلفها التاريخي ، وحياتها البائسة .

فالبلاذ ككل . متخلفة وتابعة ، وفي بعض الاحيان مجزأة ، وحتى الدول التي استكملت وحدتها الجغرافية والدستورية فانها لم تحقق ، في كثير من الاحوال ، وحدتها الوطنية والسياسية ، بل تبقى عرضة لتقسيمات أو الحاقات ، بل وخلافات وانفجارات طائفية وعرقية ومذهبية ...

في مثل هذه الاوضاع المتخلفة ، يكون حصول « الفرد » على العلم ، حصولا على الحضارة ، وبالتالي احتيازا لامتياز ، بل يؤدي موضوعيا ، ومهما كانت النوايا طيبة ، بهذا المتعلم أو ذاك المثقف ، الى الانتقال من طبقة الى اخرى ، يؤدي الى الانتقال من طبقة الاكثرية غير المتعلمة ، المحكومة ، الى الاقلية الحاكمة ، ان لم نقل المالكة ، فمثقفوا الطبقة المالكة ، قد لا يكونون حاكمين أو مالكين كأفراد ، وان كانوا يمثلون ايدولوجية الملكية والطبقة المالكة والحاكمة .

يطرح هذا الموضوع على المثقف في المجتمعات النامية ، دورا خاصا وهاما ، ان لم نقل مسؤولية جسيمة ، كما انه يطرح في الوقت نفسه على المثقفين اشكالا ، ان لم يكن صعب الحل ، فليس هينة على الاطلاق ، ذلك ان الحصول على المعرفة والعلم والثقافة ، ينقل المثقف ، وبطريقة شبه آلية ، قرونا الى الامام ، ينقله من ماضي التخلف الذي ما يزال المجتمع يعيش فيه ، الى حاضر الانسانية الذي تعبر عنه الثقافة ، وكم ستكون المفارقة مؤلمة بالنسبة لهذا المثقف ، عندما يقارن بين الحياة في بلدة ريفية « نفي » اليها وبين فترة طويلة قضاهها في باريس مثلا « ١٩٠٠ » . ربما من هنا نفهم سبب نظرة بعض المثقفين المتعالية الى الجماهير ، كما ستعبر عنها بعض الروايات التي سندرسها .

١٠٠ ، ان كتاب توفيق الحكيم « زهرة العمر » ١٩٤٣ هو شاهد على مثل هذه الحالة .
١٠١ راجع غرامشي - مختارات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٤ ص ١٥٤ .

كيف السبيل الى الغاء المسافة بين امتياز الثقافة وواقع الحال ؟
أو بعبارة أخرى بين المثقف وواقعه في المجتمعات المتخلفة ، فالواقع
ليس أكثر من حياة الناس المعاشة ، والعلاقة بالناس هي العلاقة بهذا
الواقع ، والعكس صحيح ، أي أن العلاقة بهذا الواقع ، هي علاقة
بالناس ، ثم أين تكمن المسؤولية في هذه المسافة ، هل الواقع هو
المسؤول أم المثقف أم برامج التعليم ، أم نوعية وثقافة المثقف أم
ايدولوجية هذا المثقف أو ذاك ؟ ولماذا تكون الثقافة أكثر الاحيان
في مجتمعاتنا طريقا للابتعاد عن الواقع بدل أن تكون سبيلا للالتحام
بـه ١٩ •

تلك اسئلة يطرحها الواقع الاجتماعي والثقافي العربي بشكل
عملي ، مثلما يطرحها نظريا تكوين وسلوكيات بعض الشخصيات
الروائية ، ومهما تعددت الصيغ النظرية لهذا الطرح ، من علاقة
الايدولوجية بالواقع ، الى علاقة الفن به ، الى علاقة البنية التحتية
بالبنية الفوقية ، الى التأثير المتبادل بين النظرية والتطبيق ٠٠ الخ •
تتعدد الاسئلة ، وفي تعددها كشف لجوهرها الواحد ، ألا وهو :
علاقة الثقافة بالمجتمع ، وكما هو معروف فالمثقف هو نتاج ومنتج
الثقافة ، هو تجسيدها البشري ، وبالتالي فكل حديث عن الثقافة
حديث عن المثقف ، فهو تجسيد القضية ، هو تعيينها وتحديددها •



تعطينا تجربة كثير من المثقفين العرب منذ ارسال البعثات الى
اوروبا ، عصر محمد علي ، وحتى الآن ، وعبر الممارسة الاجتماعية ،
السياسية منها والثقافية ، وكما تجسد ذلك في الحيوانات والمصائر
الشخصية وفي الاعمال الادبية والروائية تحديدا ، امثلة لهذه
الحالة التي نحن بصدد دراستها ، حالة انفصال المثقف عن واقعه
بفعل ، او نتيجة ثقافته • بدهي ان هناك امثلة حقيقية عن مثقفين
مندمجين ، او عضويين حسب تعريف غرامشي ، كعبدالله النديم

وامام - نجم ، او كشخصية « مدحت » في رواية « السكن في الادوار العليا » لرفعت السعيد ، لكن موضوع بحثنا هنا هو ذلك النمط الآخر من المثقفين ، والذي هو اكثر شيوعا ، نمط المثقفين المنفصلين عن قضايا مجتمعهم والذين كانت الثقافة لهم « حاجبا » عن المجتمع بدل ان تكون بابا اليه ، الذين كانت ثقافتهم سورا بدل ان تكون جسرا ، وكيف « تطور » هؤلاء مبتعدين عن الواقع ، وهم يحسبون أنفسهم يتقدمون باتجاه التغيير ، تغيير أنفسهم وتغيير المجتمع بينما هم في حقيقة الامر ينتكسون هم ومجتمعهم . ان هذا يقود الى سؤال جدي عن جدوى وعن مضمون ثقافة هؤلاء المثقفين ، خاصة اذا كنا لا نعتبر الثقافة مجرد خلاص او امتياز ، او مستوى فردي وشخصي ، بل هي درجة ومستوى في التطور الاجتماعي العام «*» ، فما الجدوى من عالم الكترونييات في قرية ليس فيها كهرباء ، ومن قائد اوركسترا سمفونية في بلاد ليس فيها آلات موسيقية ، ما الجدوى من تعدد اللغات الاجنبية في مجتمع غير متعلم ؟؟؟

انها اسئلة لا يطرحها وضع المثقفين كقوة بمقدار ما يطرحها الوضع المتخلف للمجتمع العربي ككل ، ودور المثقفين والثقافة ، بل ومسؤوليتهم في ذلك . فالحالة المتخلفة للمجتمع العربي بدأت تطرح تساؤلاتها حول جدوى نوع من الثقافة والمثقفين لا يلامسون الواقع بمقدار ما يهربون منه ، او لا يلامسونه الا ليتقززوا منه ، لا يحصلون على الثقافة الا ليزداد التخلف ، فيكون وجودهم ، كمثقفين معزولين ، احد ابعاد واحد مظاهر التخلف .



• لنتذكر بهذه المناسبة تحليل غرامشي « خلق ثقافة جديدة لا يعني مجرد قيام كل فرد باكتشافات » اصيلة « بل يعني ايضا نشر حقائق اكتشفت من قبل نشرنا نقديا ، بحيث تصبح هذه الحقائق اجتماعية » .

كان ارسال البعثات الى اوروبا في عهد محمد علي - هذا اذا لم نذكر ارساليات التبشير التي سبقت من اولى المحاولات المنظمة التي جرت في البلاد العربية للتثقيف تمهيدا للتغيير ، لكن عملية ارسال البعثات الى اوروبا احتوت في داخلها خطورتها ، خطورة الابتعاد عن الواقع عن طريق المقارنة غير المتكافئة ، خطورة الاطلاع على حياة متقدمة ثم العودة الى نمط حياة متخلف ، واذا كانت مثل هذه المقارنة تدفع بعض المثقفين للعمل على الارتقاء بالمجتمع وتطويره عن طريق الاندماج العضوي في مشكلات هذا المجتمع والسعي لحلها ، فانها - حتما - ستدفع مثقفين آخرين للابتعاد عن الواقع ، وايتار بناء شرنقة على نمط الحياة الذي رأوه ، او قرأوا عنه او سمعوا به ، ومن ثم الانعزال عن كل ما يحيط * ، وهذا ما سنراه عند تحليلنا لروايات جبرا ابراهيم جبرا مثلا ، كما انها ستدفع مثقفين آخرين لا للاندماج بمشكلات المجتمع والسعي لحلها او للانفصال عن المجتمع وللابتعاد عنه ، بل ستدفعهم للاندماج بتخلف هذا المجتمع والاستسلام له كما في حالة « اسماعيل » في « قنديل ام هاشم » ليحيى حقي .

ان طريق المنعزلين وطريق المندمجين بتخلف المجتمع ، كانت الطريق السالكة ، او جواز المرور الى الطبقات المسيطرة ، فاذا كانت الطبقات المسيطرة تملك تاريخها وثرواتها ومراكزها ، فان المثقف الحديث والاتي من صفوف الشعب في بعض الاحوال ، اصبح يملك

* بدوي ان مثل هذا الانعزال يقود المثقف في مجتمع متخلف الى وهم التفرد والعظمة ، الميس متعلما في « بلاد » غير متعلمة ؟ يقول أحد هؤلاء المثقفين في إحدى الروايات :

« انني ظاهرة ظاهرة لا توصف » ، « نبيل » في رواية مطاع صفدي
« جيل القدر » ص ٤٤٩ كما يؤدي هذا الانعزال الى التعالي عن الجمهور كما سنرى عند حلیم بركات في عالمه الروائي مثلا .

رأسماله الخاص ، مشروعه الخاص ، أصبح يملك ثقافته .

إذا كانت الطبقات الحاكمة في الوطن العربي ، تحتاج لكنها لا تملك ايدولوجية معاصرة ، بل تستعير ايدولوجيتها ، غالبا من الماضي ، فان هذا المثقف الحديث سيقدم ثقافته كبديل لايدولوجية حديثة مفقودة ، سيقوم هو بانتاج هذه الايدولوجية المعاصرة مقابل دخوله في الهيئة الحاكمة ، مقابل قبوله عضوا جديدا في الطبقة المسيطرة ، وهكذا يبدأ هذا النوع من المثقفين في انتاج ايدولوجية مهمتها التسويغ للحاضر ، وملء الفراغ العقائدي ، وكل ذلك في ظل ، ولحساب الطبقات المسيطرة ، لكن الخاضعة بدورها للغرب الامبريالي .

لم يتعد تاريخ حياة فئات كثيرة من المثقفين العرب تاريخ الية هذا الصعود من القرى والاحياء الى مراكز السلطة والسيطرة ، الى مكاتب الوزارات والمؤسسات والجيش كما تعكس ذلك روايات حلیم بركات وهاني الراهب مثلا ، وبوصول هذه الفئات الى المراكز التي وصلتها تخلصت ، غالبا ، وفي اكثريتها من ماضيها . وقطعت صلتها باحيائها وقراها خلا زيارات السياح ورحلات العودة الى القرى والاحياء لعرض النعم الجديدة . هكذا وصل المثقفون الى السلطة ، ليس السلطة السياسية ، حصرا وبالضرورة ، بل السلطة الاجتماعية والسلطة الايدولوجية - عبر الصحافة والاعلام والتعليم ودور النشر - وكما هو معروف ، هما من قواعد السلطة السياسية . وهكذا بدل التحلق حول وجيه الحي او مختار القرية او زعيم العشيرة بدأنا نرى المثقف الطبيب - المهندس . المعلم - الضابط . الخ - الذي يتحلق حوله ابناء الحي او القرية او العشيرة ، معلقين عليه الآمال ، متوهمين ان علمه هو علمهم ، وان مركزه هو مركزهم *.

* يوجد وصف دقيق لهذه الحالة في د لنديل ام هاشم ، ليحيى حقي .

لكن الى اين ذهب هذا المثقف المتعلم بهؤلاء الذين يعلقون عليه امالا هي في حقيقتها رغبات في انقاذهم من التخلف ، واين صارت علاقته بهم بعد ان تعلم وانتقل من طبقة الى اخرى ، ونسي القرية او الحي الذي خرج منه ؟؟ . لقد ترك هذا المثقف الحي والقرية ، وصار يهرب من اصوله . صار « ابن مدينة » بالنسبة للمثقف الاتي من الريف ، وصار ابن « حي راق » بالنسبة للمثقف « الصاعد » من حي شعبي .



كان صعود فئات المثقفين هؤلاء مراكز السلطة والدولة ، وفي كثير من الحالات مترافقا مع ، بل ومعبرا عن صعود طبقة جديدة الى السلطة هي البرجوازية الصغيرة ، لقد صعدت هذه الطبقة دون ان تستطيع ، وهي في مفاجأة استلامها السلطة ، انتاج ايديولوجيتها ومثقفها ، وبهؤلاء استعانت قبل ان تبدأ في انتاج ، مجموعات من المتعلمين والمثقفين كانت مهمتهم انتاج ايديولوجية لطبقة وصلت السلطة دون ايديولوجية ، دون تاريخ ، دون نضال ، فتاريخ طبقة ما ، ونضالها هما ما ينتج ايديولوجيتها ، لقد وصلت البرجوازية الصغيرة السلطة على راحلة المفاجأة والانقلاب ، وصلت عبر الاداة الوحيدة الممكنة لهذا الوصول ، الا وهي الجيش .

لا مجال هنا لتحليل آلية وصول الجيش الى السلطة في المجتمعات المتخلفة والنامية . فهذا سيخرج بنا عن موضوع بحثنا ، لكنه ليس خروجا عن اطار البحث العام ان نقرر : ان كـون الجيش الهيئة الوحيدة الحديثة المتعلمة والمنضبطة في ظل تخلخل البنية الاجتماعية ، وفي ظل عدم تبلور اجتماعي - طبقي يؤدي الى تبلور سياسي - حزبي ، يغريه - الجيش - بالقفز لملاء فراغ موجود موضوعيا نتيجة الحالة المشار اليها ، لكن الجيش كمؤسسة غير انتاجية ، ومحترفة لا يستطيع ادارة الدولة مباشرة ، ولا بد له من واسطة لادارتها ، وهذه الواسطة هي المثقفون ، الا ينتمي واياهم غالبا

لاصول وتطلعات طبقية واحدة الا ينتمي ضباط الجيش في غالبيتهم الى الطبقة التي تنتج المعلمين والموظفين والتي ستنتج في مرحلة تالية الاطباء والمهندسين والكتاب والصحفيين ، الا تعتبر شهادة الكلية العسكرية للمضابط شهادة جامعية يحال بموجبها الى جهاز الدولة اذا ما سرح من الجيش ؟

اما المثقفون ، واسطة الجيش في ادارة الدولة وانتاج الايديولوجية ، فهم من خلال موقعهم ودورهم في الانتاج ، ومن خلال نوعية ثقافتهم البرجوازية الغربية المصدر غالبا ، هم اكثر الاحيان مهينون لعرض خدماتهم وبيعها لمن يحتاجها ، خاصة اذا كان الطالب المحتاج موجودا في مركز السلطة. وتجعله بهم اصول وتطلعات * .

هكذا يتبادل الجيش والبرجوازية الصغيرة الخدمات والمنافع عبر المثقفين الذين يأخذون منافعهم كذلك ثمننا لدورهم ، فاذا كانت البرجوازية الصغيرة تصل السلطة عبر الجيش وضباطه تحديدا - الذين هم احدى فئاتها - فان الجيش يحتضن هذه الطبقة ويسر لها امورها ويحافظ لها على مبادئها العزيزة على قلبها والتي تبقي الباب مفتوحا امام تطلعاتها ، يحافظ لها على مبدأ الملكية ، ويترك باب الديمقراطية مغلقا ويستبدل بالصراع الطبقي ، المصالحة . ثم وهو الاعم ، يرفض قيادة الطبقة العاملة للدولة والمجتمع وفي تطبيق ذلك، يحتضن الجيش مثقفي البرجوازية الصغيرة ، بل واحزابها ، لادارة جهاز الدولة وانتاج ايديولوجية تعطي سيطرة هذه الطبقة طابعها الاستقراري وتسويغه التاريخي والنظري .

في مثل هذه الحال ، فان السلطة تدور بين قطبين ، او تقوم

• لعل كتاب « تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي » ١٩٣٠ - ١٩٧٠ مؤلفه
• محمد جابر الانصاري هو من هذه المحاولات لانتاج ايديولوجيا ، تسوغ تاريخيا
سيطرة الجيش ، تسوغ الراهن . الكويت ١٩٨٠ .

على حاملين لهما ملتقى واحد ، هما الجيش والمثقفون اللذان يقيمان
 معا سلطة البرجوازية الصغيرة ، الجيش بقوة السلاح ،
 والمثقفون بقوة الايديولوجية وجهاز الدولة الذي يديرونه ، ومن خلال
 سيطرتهم على جهاز الدولة تصبح البرجوازية الصغيرة والتي هي
 اساسهما قادرة على المنح والحجب ، على تكوين الاحزاب وحلها ،
 في مثل هذه الحال يصبح المثقف المندمج بالبرجوازية الصغيرة ،
 او الساكت او المنفصل عن قضايا المجتمع ومشكلاته محظوظا ومقربا
 ومنعما عليه ، اما المثقف الرافض للاندماج ، وربما المثقف السذي
 ما يزال حي الضمير ، وقريبا من مشكلات المجتمع ، فيقف حائرا بين
 سيف السلطان وخبره ، بين الوطن الذي صار مزرعة الحاكمين وبين
 النفي ، بين ٠٠٠٠٠ وبين ٠٠٠ وبين ٠٠٠ الالتصاق بالمجتمع -
 مهما كانت التكاليف - وبين الالتصاق بالطبقة المسيطرة - ايا كانت
 المغريات «*» .



يبدو اننا ابتعدنا كثيرا عن موضوعنا ونحن نحاول الوصول
 اليه ، أو الدخول فيه ، لكننا في الحقيقة ما ابتعدنا الا لنقترب ، وما
 تعمقنا الا لنلتحم بأصل الموضوع وسبب المشكلة ، فربما يكون هذا
 المدخل التحليلي والذي يبدو ذا طابع سياسي هو المدخل الأكثر
 ملائمة لفهم اشكالية ، هي في اساسها اشكالية اجتماعية تأخذ طابعا
 دراميا في كثير من الاحيان ، هذه الاشكالية - القضية هي علاقة
 المثقف العربي بمجتمعه المتخلف .

• ان هذا التحليل لا ينفي الدور التقدمي الذي قامت به الجيوش في البلدان النامية
 في بعض المراحل ، لكنه يلاحظ ان هذا الدور محدود بلحظة تاريخية محددة
 ومرهون بالتحولات اللاحقة .

يندر أن نجد رواية عربية لم تعرض لهذه المشكلة أو لم تشر إليها ، لكن هذه المشكلة كانت لدى بعض الروائيين العرب ، وبفض النظر عن افكارهم وايديولوجياتهم وقدراتهم الفنية ، المشكلة المركزية في العوالم الروائية التي انتجوها • وربما كانت هذه المشكلة ، بما هي قضية المجتمع العربي ذاته ، العين التي من خلالها قرأ عشرات بل ومئات والوف من القراء العرب ما يقرأون من روايات ، ان القارئ يقرأ ما يقرأ وعينه دائما على واقعه ، وعلى كل حال ، فان هذه المشكلة هي العين التي من خلالها رأى المؤلف الى العوالم الروائية المعروضة في هذا الكتاب •

جماليات المعرفة

— ب —

يقدم الجنس الروائي ، بشكل عام ، او هو يحاول ان يقدم ، امتلاكاً جمالياً ومعرفياً للراهن الذي تصدر الرواية اثناءه - زمننا ومكاننا - وللواقع العام الذي يحاول الروائي اكتناؤه جوهره وتقديمه رؤيته عنه وله . قد تستطيع رواية واحدة تقديم مثل هذا الامتلاك المعرفي الجمالي ، او الوصول اليه كما في الحرب والسلام لتولستوي ، والاخوة كرامازوف لدوستوفسكي ، وثلاثية نجيب محفوظ ، فكل عمل من هذه الاعمال يقدم وجهة نظره في راهن مجتمعه ، وفي الواقع الانساني العام ، وفي حالة ثانية قد يقدم الكاتب رؤيته للراهن والواقع ، او تملكه المعرفي - الجمالي لهما عبر مجموعة من الروايات تقدم عالماً موحداً ومتكاملاً كما في مجموعة اعمال همنغواي او كازنترافي أو حنا مينه في الرواية العربية .

١ - امتلاك الراهن :

بشكل عام تتمثل الرواية - او هي تحاول - الحركة العامة في مجتمعها وعصرها .

ان الرواية تكاد تكون اكثر الاجناس الادبية حساسية تجاه

المجتمع ، فالنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة ، انما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكوينه من العناصر اياها شخصيات وحوادث ولغة ، ومن هنا فليس من المتعسف ان يجري القارئ تشابها ، بل ونوعا من الماثلة بين شخصيات وعلاقات رواية ما ، أو بين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي ما ، خاصة اذا كانت الرواية تقدم بعض القرائن الدالة ، او اكانت صادرة مباشرة عن الراهن الذي تجري المشابهة به ومعه ، وكثير من الروايات والموالم الروائية هي نفسها التي تقود الى مثل هذه المشابهة ، لا مشابهة شخصية روائية بشخصية اجتماعية حقيقية ، او مشابهة حدث روائي بحدث اجتماعي حصل فعلا ، بل ان الذي يتشابه هو دلالة جوهر الشخصية الروائية ، ونموذجها ، او دلالة جوهر الحدث الروائي ومضمونه ، مع جوهر الراهن والواقع والشخصية الاجتماعية . وحتى لو تركنا نظرية « الانعكاس » جانبا فان النسيج الروائي ، باعتباره يقدم وجودا فنيا له شكل الوجود الاجتماعي - الواقعي ، هو الذي يقدم اغراء المشابهة .

ان هذه المشابهة من « الواقع - النسيج - الروائي » للراهن الاجتماعي وللواقع الانساني او للنسيج الانساني هي الامتلاك المعرفي ، اما الصوغ الادبي ، من رموز واستعارات ونسيج علاقات شخصيات وطرائق سرد وبناء روائي ، فهو الامتلاك الجمالي للمعرفة والتي هي الراهن الاجتماعي ، او موضوع الجمال . ان الرواية كجنس ادبي ، وكأسلوب كتابة تصبح ضمن هذه الفهم امتلاكا معرفيا للموضع الاجتماعي في مستوى أول هو « امتلاك الراهن »* ، كما تصبح في مستوى آخر امتلاكا جماليا ، او مظهرا جماليا للواقع الانساني الشامل . الرواية تصبح المجتمع والعالم مكثفا ، ويصبح الوجود

* غني عن البيان ان الراهن يحتوي الماضي كما يحتوي بذور المستقبل ، ولهذا فامتلاكه يعني امتلاك رحابة الحركة التاريخية ، ولا يعني المعرفة الجزئية .

الأكبر كونا مصغرا مثلما تقدم الذرة نموذجا مصغرا للوجود ككل ،
فبناء الرواية هو بناء المجتمع .

ب - امتلاك الواقع :

امتلاك الراهن في الرواية هو تقديم الحركة الاجتماعية روائيا ،
فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع ، انها تحديدًا شبكة من
العلاقات وتتالي أو تزامن الأحداث ، لكن كما للراهن الاجتماعي -
أي للحالة الاجتماعية - جوهره ودلالته وسياقه في الحركة الاجتماعية
العامة ، للرواية ، وللراهن في الرواية ، دلالة وجوهره وسياقه في
مفهوم الروائي ورؤيته ككل . ان اشخاصا مختلفين قد يقدمون
استنتاجات مختلفة بناء على ظاهرة واحدة . وكذلك الرواية كشبكة
علاقات مشابهة لشبكة العلاقات الاجتماعية ، تقدم امكانيات تفسير
مختلفة لشبكة علاقاتها وشخصياتها ، لكن في حالة الرواية ، كعمل
فني يتدخل فيه الخيال والقصد حتما ، هناك شرط اساسي اخر هو
ان تكون الرواية « صادقة » واطلاق صفة الصدق هنا ليس اخلاقي
القصد بل موضوعي الدلالة ، انه يعني الدقة والتناسق بل والمتانة
في شبك العلاقات ونسجها ، انه يعني النمذجة الدقيقة للحالات
والشخصيات ، فالحركة الاجتماعية معطى مباشر وعياني وموثق
بالتاريخ ، اي غير خاضعة للكذب ، وان كانت خاضعة لهوى التفسير ،
اما الرواية فهي بناء اكثر تعقيدا ، انها بناء مركب يشيد فوق الواقع
واقعا آخر ينمذجه ، انها الواقع الحقيقي مكثفا ومضافا اليه الفن ،
الجمال محتويا تفسير كاتب الرواية للواقع ، هذا التفسير الذي يقدم
في الرواية لا بجمللة أو مشهد روائي بل يأتي عبر نوعية شبكة
الحوادث والعلاقات ودلالة مثل هذه النسيج العام ، ان هدف العمل
الفني ينبثق من العمل الفني نفسه ، والتصوير الصادق للعلاقات
الاجتماعية في الرواية هو الذي يشير الى الهدف الذي تتضمنه
الرواية ، بل هو اياه ، لان التصوير الصادق للحركة الاجتماعية هو

رؤية للحركة الانسانية في اتجاه حركتها ، هو امتلاك معرفتي للواقع * ان الامتلاك المعرفي للواقع هو المستوى الاعمق والاشمل لامتلاك الراهن ، انه جوهر الراهن ودلالته وتفسيره .

تنسج الرواية بناء ذهنيا متمثلا لراهن اجتماعي ، ومن هنا هي اكثر تعقيدا من الواقع الاجتماعي لانها حصيلته وتكثيفه وتفسيره من وجهة نظر مغرضة . ففي الادب عموما والرواية منه ، مجال كبير للكذب ، ليس الكذب بمعناه الاخلاقي ، بل الكذب بمعنى سوء القصد والتفسير المتأنيين عن اسباب قد تكون ذاتية كضعف موهبة الكاتب ومعرفته ، وقد تكون موضوعية ، كالمصلحة الطبقية ، اما عندما يكون الكاتب امينا في تصوير الواقع الاجتماعي ، اي دقيقا في وصفه وفي نقل شبكة العلاقات الاجتماعية بتعقيدها الى الرواية ، ونمذجتها في شبكة علاقات روائية كما في « الثلاثية » او « الاب غوريو » مثلا ، فانه - الروائي - يقدم في هذه الحالة لا لنفسه فقط بل للقارئ ايضا امتلاكا معرفيا للواقع ، يقدم معرفة ، ومن هنا يقال ليس الادب مجرد متعة وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى : علم .

الواقع وغناه :

الواقع شديد التعقيد ، شديد الغنى ومتشابك ، أنه كل ، شبكة من المتناقضات المؤتلفة والتي تصنع وتنسج في صدامها وتآلفها ، في تفرقها وتجمعها ، سيولة الزمن وشكل المجتمع او حالته ، وبدهي ان اي تمثيل او امتلاك معرفي علمي لهذه السيولة الزمنية الاجتماعية انما يجب ان يكون في سعة تدفق هذه السيولة الزمنية - الاجتماعية وفي غناها ، اي يجب ان يغوص ليلتقط الجوهر خلف المظهر ، ان لم

* نستعيد بهذه المناسبة رأي انجلس في رسالته الى ميناطاوتسكي ومارجريرت هاركيس راجع : كارل ماركس ، دور الادب والفن في الاشتراكية . ترجمة : عبد المنعم الحفني . الانجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٨ .

نقل يجب على مثل هذا التمثل الممتلك للواقع ان يكون في سعة هذه السبولة - الحركة وفي غناها وتعقيدها في ائتلاف تضادها الواقعي وفي تشابكه . ان الامتلاك الجمالي الحق والرفيع لهذه المعرفة فسي تظهرها ودلالاتها هو الامتلاك الأمين لتشابكات وتضادات وتترجات الحركة وتعقيدها اما تجزئة النسيج الاجتماعي وحركته ، عبر عمل جمالي ناقص ، اي تقديم جانب واغفال جانب آخر من الحركة الاجتماعية او الوضع الاجتماعي ، عن سوء نية او قلة خبرة فهو اخفاق جمالي قبل ان يكون ، او مثلما هو ، اخفاق معرفي * ، انه عدم ترابط في النسيج وعدم اتساق في اللحن العام ، انه تمثال لم يكتمل ، ولوحة تنقصها خطوط والوان ، فالشخصيات الاجتماعية الحقيقية - مثلا - شديدة الاختلاف في بينتها ومتباينة ، واي عمل روائي لا يظهر هذا التباين وهذا الاختلاف عبر شخصياته الروائية ، او يقدم مجموعة من الشخصيات متشابهة في جوهرها ومظهرها ، لا يخسر صدق معرفته فقط ، بل يخسر كثيرا من قيمته الجمالية . ان اختلاف الشخصيات في الرواية ، والذي هو معادل لاختلافها في الحياة ، لا يمنح الرواية الصدق فقط ، بل يمنحها الجمال كذلك ، فالصدق المعرفي في نقل الواقع هو احساس جمالي كذلك ، والصدق الفني في مثل هذه الحالة هو صدق معرفي ، هو المعرفة ، وهذا هو الامتلاك المعرفي - الجمالي للحياة في حركتها ومورانها ، بهذا يصبح الجمال والمعرفة وجهي عملة واحدة .

الصفة الاجتماعية - الطبقيّة للشخصية الروائية :

لكل انسان دوره في عملية الانتاج الاجتماعي ، مثلما لكل شخصية روائية مكانها في النسيج الروائي ، ان كل انسان يأخذ

* نجد مثالا واضحا لهذا الاخفاق الجمالي - المعرفي في روايتي مطاع صفدي ، جيل القدر ، (١٩٦٠) و . شائر محترف ، (١٩٦١) .

اهميته في المجتمع من الدور الاجتماعي الذي يقوم به ، فالـدور الاجتماعي للشخص يتحدد بنقطتين هما :

١ - دوره - مكانه في عملية الانتاج الاجتماعية ، ككل .

٢ - مدى وعيه لدوره ، اي طريقة تفكيره ومفهوماته العامة .

ان الذي يجعلنا نصف شخصية اجتماعية او روائية ما بالبرجوازي الصغير - مثلا - ليس مجرد دخلها وعملها - وضعها المادي - بل ان الذي يجعلنا نطلق مثل هذه الصفة ، هو طريقة تفكيرها ، وطريقة حلها للمشكلات ، اي رؤيتها الفكرية ووعيتها ، واذا كانت الرواية استعارة ادبية ، المشبه به المحذوف فيها هو المجتمع ، والمشبه هو العمل الفني ، اي الرواية « الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه » اذا كان ذلك كذلك فلم لا تطبق على الرواية مفهومات المجتمع طالما انها مجتمع مصغر ، مكثف ، منمذج ؟! لم لا نطبق على الرواية مفهومات المجتمع ، ونطلق على شخصياتها صفات شخصياته دون ان ننسى انها فن ينمذج الواقع والمجتمع ، ودون ان ننسى انها « واقع جديد » ومركب فيه من الواقع الحقيقي اي من المجتمع ، جوهره وروحه ؟!

تأسيسا على هذه المقدمات ، سوف تحاول هذه الدراسة اعادة بناء العوالم الروائية لثلاثة من الروائيين العرب هم : جبرا ابراهيم جبرا ، حلیم بركات وهاني الراهب . والتها في اعادة البناء هذه انما هي المفهومات الاجتماعية والفنية المتقدمة وبدهي ان سبب اختيارنا لهؤلاء الروائيين تحديدا ، هو ان المشكلة التي نحاول بحثها ، وهي علاقة فئة معينة من المثقفين العرب بالواقع ، انما تتضح ، وباجلى صورها في العوالم المختارة اياها .

١ - جبرا ابراهيم جبرا

١ - صراخ في ليل طويل :

تنتهي رواية « صراخ في ليل طويل » هكذا :

« غير ان الطريق لم تظل خالية طويلا ٠٠ ما هي الا فترة قصيرة حتى كانت شوارع المدينة تمتد وتتشعب امامي تملؤها جموع الناس ٠ ولم يكن من العسير علي حين حدثت في عيونهم ان ادرك ان الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم ، كما كنت هائما لسنتين مدينتين ، يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية لحياة جديدة ٠ »
ص (٩٥) ٠

واضح من خلال الرواية ، ان العلاقة بالماضي - الليل الطويل - وبداية حياة جديدة هي قضية جبرا ابراهيم جبرا في روايته الاولى ، فالمسألة كانت وقتها - في الخمسينيات - مطروحة سياسيا وادبيا ٠ كان هناك حركة اجتماعية ، سياسية وادبية ناهضة ، وكان المجتمع - وقتها - يتفجر ليعاد بناؤه من جديد في كثير من الاقطار العربية ، وكانت العلاقة بالماضي وموروثه احدى المشكلات الاساسية التي واجهت المثقفين العرب آنذاك ، فحركة الشعر العربي الحديث - مثلا - لم تكن الا بعدا من ابعاد هذا الحوار مع الماضي ، واذا كان الشعر العربي الحديث قد اختار رفض الماضي وذلك باتباعه طريق الحداثة والقصيدة الجديدة ، فان جبرا ابراهيم جبرا يرفض الماضي كذلك في

« صراخ في ليل طويل » وذلك بجعله « ركزان » المرأة الشابة بالنسبة الى اختها تحرق القصر التاريخي الارستقراطي الذي تعيش فيه وتمزق وثائق الاسرة التاريخية « الاقطاعية » : ان الرمز نفسه يتأكد مرة ثانية برفض أمين العودة الى زوجته التي هجرته منذ عامين ، انه بذلك يرفض « النظرة الى الوراء » لكن من يرفض الماضي في هذه الرواية ، وبأي اتجاه وكيف رفض هذا الماضي ؟ لننظر في بناء الرواية ، وفي شخصياتها أولا :

بناء الرواية :

الصراخ في ليل طويل بناء القصة القصيرة التي تتكشف في لحظة زمنية محددة ، وليس بناء الرواية التي تمتد في الزمن فالرواية « صراخ ٠٠٠ » تقوم على لحظة زمنية محددة ومكثفة هي : الزمن الذي يستغرقه أمين في الطريق الى بيت عناية هانم ، المرأة الاقطاعية التي يعمل في كتابة تاريخ أسرتها - آل ياسر - وفي الطريق يلتقي ببعض الاصدقاء ، ويجلس في المقهى ، وخلال كل ذلك يتذكر - يسرد - تاريخ حياته ، ومنه نعرف انه - أمين - صحفي وكاتب روائي نشأ نشأة فقيرة ، وعندما يصل بيت آل ياسر يعرف ان عناية هانم ماتت . ثم تعرض عليه اختها « ركزان » ذات الخامسة والاربعين - هو في الثلاثين - الزواج ، وكأنها بذلك تعلن تعلقها بالمستقبل ، ثم تمزق وثائق الاسرة . هذه الوثائق التي تستخدم في كتابة تاريخها ، وبعدها تحرق القصر ، وعندما يصل أمين الى بيته تعود اليه زوجته التي هجرته منذ عامين ، لكنه يرفضها . النقطة المكثفة التي تبنى من خلالها الرواية هي مسير « أمين » الى بيت عناية هانم ، ومن هنا ففي الرواية مستويان للزمن :

١ - المستوى المباشر والحاضر ، وهو المدة الزمنية من قرار « أمين » الذهاب الى بيت آل ياسر ثم عودته وعودة سمية .

٢ - مستوى تاريخ حياة « أمين » الشخصية ككل ، وهو مضمن

في المستوى الاول لانه يتذكر خلاله . ومستوى الزمن الثاني هنا مستخلص من مونولوجات وتذكرات وحوارات « أمين » في الطريق الى بيت ياسر ، وذاكرياته في البيت .

اذا كان المستوى الاول للزمن يتسلسل - يستغرق - عبر نصف يوم تقريبا ، فان المستوى الثاني يمتد عبر ثلاثين عاما ، هي تاريخ حياة أمين ، منذ ان كان طفلا شديد الفقر الى ان صار كاتباً مشهوراً .

ان هذا التكثيف للزمن ، وابرار الرواية من وجهة نظر شخصية واحدة ، على الرغم من احتوائها شخصيات اخرى كما سنرى - هو الذي جعل الرواية اقرب الى تعريف القصة القصيرة ، فالتكثيف للزمن عبر « لحظة » قصيرة ، وابرار شخصية محورية واحدة ، في لحظة واحدة ، ومركزة الحدث حولها ، كل ذلك من ركائز القصة القصيرة ، عكس الرواية التي يكون مدارها - عادة - جماعة ما ، في مرحلة طويلة نسبيا ، وذلك هو الفيصل بين القصة القصيرة والرواية وليس عدد الصفحات ، لكن هذا الكلام لا ينفي ان أمين ، كشخصية روائية ، يمثل نمودجا اجتماعيا عاما ، في مرحلة تاريخية محددة ، فمن هي هذه الشخصية وماذا تتنذج ، وما هي علاقتها بباقي الشخصيات ؟

أمين :

صحفي وكاتب « مثقف » يتحدر من اسرة قروية فقيرة ضاقت بها الحال فهاجرت الى المدينة ، وعمل عند تاجر « ابو زوجته سميه فيما بعد » ثم يتزوج ابنة احد كبار التجار في البلد ، وبذلك ، وبالوضع المادي الجديد ، فان أمين ينتقل الى طبقة جديدة . ان أمين خلال الرواية يتذكر الفقر ولا يعيشه ، يصفه من بعيد ، من الذاكرة ، وهذه الملاحظة مهمة جدا ستفيدنا في المستقبل حيث ستذكر شخصيات جبرا الفلسطينية فلسطين دون ان تعيش حياة الفلسطينيين ، ستقدم روايات جبرا في المستقبل شخصيات مثال أمين ومع موقع غناها ونجاحها الاقتصادي وابتمادها عن اصولها الريفية الفقيرة او ماضيها

الفلسطيني ، ان امين بذلك انما ينمذج « المثقف » البرجوازي الصغير ذا الاصول الريفية الفقيرة الذي ظهر على مسرح المجتمع في الخمسينات ، ثم سيطر في الستينات والسبعينات * .

بالاضافة الى امين هناك « فارس » وهو رسام ، وهناك « ركزان » وهي سليلة اسرة اقطاعية ، و « دانية » المرأة الشهوانية و « رشيد » زوجها و « عمر » وكلهم في مستوى مادي وثقافي واحد ، ميسورون ويعرفون جيدا « روبنز ورابلية وفرجيل ودانتي » ويقضون الوقت في نقاشات ذكية حول موضوع الجسد والروح ومشكلة الضجر في المدينة - ولم تكن هذه المشكلة في الخمسينات ملحة بالنسبة للمدينة العربية آنذاك !

ان هذا النوع من الشخصيات ، الغنية المثقفة ، والشهوانية في حالة المرأة ، وهذه الحوارات والمناقشات ، ستتحكم فيما بعد ، في روايات جبرا ابراهيم جبرا ، ولن ينسج شخصيات واحداث رواياته الا منها كما سنرى ذلك بالتفصيل في روايته القادمة

تنمذج شخصية امين ، وباقي الشخصيات الى حد ما ، في هذه الرواية ، ذلك الريفي المتبرجز حديثا ، في الخمسينات ، والذي كان صعوده آنذاك جزءا من - وتعبيرا عن - الصعود الاجتماعي العام لطبقة جديدة تريد ان تزيج « الاقطاع » القديم عن طريقها ، ولهذا فهي في احراقها الماضي الموروث ، وعدم التفاتها الى الخلف ، انما كانت تحرق نمط الحياة القديمة الذي يمثله هذا الماضي وهذا الموروث الذي يمثله قصر « ال ياسر » وتاريخهم ، ان الدعوة الى الحياة الجديدة في هذا السياق التاريخي والاجتماعي دعوة محكمة ومحددة بالظروف التاريخية آنذاك - الخمسينيات - فالحياة الجديدة

* ستتوضح هذه الشخصية اكثر ، وعبر مسارها التاريخي في روايات حليم بركات وهاني الراهب .

كانت صعود وسيطرة البرجوازية الصغيرة التي ينمذجها مثقف ريفي كأمين، ولم يكن مجرد توازن شكلي أن نقرن ظهور الشعر العربي الحديث بموضوع هذه الرواية ، فالشعر الحديث كان مثل « صراخ في ليل طويل » تعبيرا عن تحرك اجتماعي عام ، والظاهرة الاجتماعية – الادبية ، تتمظهر أحيانا عبر أكثر من حركة سياسية ، وأكثر من جنس أدبي ، لقد كان جوهر التحرك الاجتماعي في الخمسينات وما بعدها، ظهور وصعود ثم سيطرة البرجوازية الصغيرة مكان « الاقطاع الشرقي » الذي خلخله دخول الغرب – الرأسمالية – حياة المجتمعات الشرقية والعربية ، لم يكن عبثا أو مصادفة ان كل شخصيات جبرا ابراهيم جبرا في هذه الرواية – وفي الروايات القادمة – تحمل مفهومات وثقافة الغرب ، والغرب الرأسمالي تحديدا ، في وجه مفهومات الاقطاع والتخلف معبرة عن لحظة الراهن الاجتماعي – التاريخي .

ان النقاط المثارة هنا ستجد تفصيلها ، بل ومصادقتها ، عبر عودتها ، والتأكيد عليها ، في روايات الكاتب التالية :

٢ – صيادون في شارع ضيق :

مثل سابقتها « صراخ في ليل طويل » تدور رواية جبرا ابراهيم جبرا الثانية « صيادون في شارع ضيق » حول موضوع التخلف او المجتمع العربي المتخلف ، وان كانت الشخصيات مثقفة جدا ! لكن اذا كانت « الصراخ » مكرسة للهجوم على التخلف ، من وجهة نظر مثقف ريفي متبرجز او مثقف فرد ، فان هذه الرواية ، تقدم بيئة بغدادية اواخر الاربعينات ، مؤلفة من مثقفين برجوازيين واقطاعيين، من شعراء سرياليين ودعاة العودة الى حياة الصحراء ، من مثقفين في اللغة الانكليزية وآباء يرفضون ذهاب البنات الى الجامعة ، فيحضررون الجامعة – اساتذتها – الى البيت ، وخلال كل ذلك تدور نقاشات وحوارات عالية المستوى حول الشعر والمدينة والصحراء

والالتزام والزمن والاساطير اليونانية ومن خلال كل ذلك فان « جميل فران » - شخصية الرواية الرئيسية - يكتشف بغداد ومجتمعها بمفاهيمه وعائلاته ونضاله السياسي ، فمن هو « جميل فران » هذا ، ومن هي باقي الشخصيات التي تنسج شبكة العلاقات والحوادث في الرواية ، والتي تقدم بغداد اواخر الاربعينات ؟؟

تبدأ الرواية بمشهد وصول « جميل فران » الى بغداد بعد ان احتل الصهاينة القدس ودمروا منزله ومنزل خطيبته « ليلى » التي قتلت تحت الانقاض ، لكنها عاشت في ذاكرة « جميل » مثل الفقر في ذاكرة امين في « الصراخ » - كرمز ومعادل لفلسطين ، وجميل استاذ لغة انكليزية متخرج من كمبردج ، يعرف الثقافة العالمية جيداً - شأن كل شخصيات جبرا - من الاساطير اليونانية ويودا ، مروراً بمايكل انجلو والخيام ، ووصولاً الى برليوز وموسيقاه .

اضافة الى « جميل فران » هناك « عدنان طالب » ، سليل أسرة غنية « مثقف » ، وشاعر له رؤى تدميرية وقصائد سريالية . كذلك « عبدالقادر ياسين » محام وكاتب قصة قصيرة ويساري « له نظرياته في كل امر من أمور الحياة من الشعر الى الثورة » - ص ٩٠ - كما يوصف . هناك كذلك « توفيق خلف » ، بدوي عشائري نقيض هذه الشخصيات المتمدينة المتغربة ، انه يرفض المدينة وثقافتها ، ولا يرضى بأقل من العودة الى الصحراء ، لكن المفارقة في هذه الشخصية انها - كذلك - مثقفة ، خريجة جامعة تتحدث - في موضوعاتها وحواراتها - حديث المثقفين آياه ، ومن هنا تبدو دعوتها للعودة الى الصحراء ، وارتداؤها الملابس البدوية ، وحملها المسدس ، في تناقض صارخ مع حديثها عن الزمن والحضارة والشرق والغرب ، انها شخصية كرتونية تتناقض في سلوكها وكلامها مع الجوهر الذي اراده المؤلف لها . هناك كذلك الشخصيات الارستقراطية : « عماد النفوي » المثقف - بالطبع - والسياسي الرجعي وهو والد « سلافة » التي

يعلمها « جميل فران » ويحبها ، انه يرفض ذهاب ابنته الى الجامعة فيحضر لها المدرس « جميل فران » الى البيت ، ليعطيها دروسا في الادب الانكليزي - لماذا الادب الانكليزي تخصصا ؟؟ - وهناك كذلك السيدة « سلمى الربيعي » خالة « سلافة » وهي سيدة صالون ، غنية ومتقفة ومتحررة ، تحب جميل فران ، وهي زوجة عضو في مجلس الاعيان ، انها تشبه سيدات الصالون الاوربيات المشهورات باهتمامهن بالحفلات والفنون والاداب والعشيق ، كذلك توجد في الرواية شخصية انكليزية ، هي « برايان فلنت » المتخرج من جامعة اكسفورد ، والذي يعمل في البنوك ، وكل تلك الفسيفساء المتشابهة من الشخصيات تأتي لتقدم للمشاهد - الوضع - الاجتماعي التالي :

« لقد انتزعني المشهد المثير من خمولي . مضت النساء ، ومعظمهن يرتدين العباءات السوداء ، ومشين عبر تلك الحركة الدائبة برشاقة عارضات الازياء وهيبة الراهبات . اما في السيارات فقد كان من الممكن رؤية الاندوع الانثوية العارية وهي تستند على الابواب . اما الرجال فلم يكن بينهم من يشبه غيره في الملابس ، فلباس الرأس يتباين ما بين قبعة وعمامة وعقال بدوي اسود . اما الشباب فيرتدي اغلبهم السروايل والقمصان المفتوحة ، ورؤوسهم حاسرة . كانت العباءة العربية والبدلة الاوروبية تتحركان جنبا الى جنب ، وكانت عربات الخيل تجري الى جانب سيارات البويك والكاديلاك ، بينما علا صوت اغنيتين مختلفتين على الاقل تنبعثان من جهازي راديو مرفوعين الى اعلى قوتهما فوق ذلك الضجيج كله » (ص ٢٨ - ٢٩) انها حالة المجتمع العربي وقد دخلته الحضارة الحديثة - الرأسمالية - فمزقته ولم تبته ، فالى اين يسير هذا المجتمع في هذه الرواية ؟ والى اين تسير الشخصيات الروائية المختلفة - المتشابهة واية رواية تنسج ١٩

تنقسم شخصيات الرواية الى معسكرين متقابلين ، متداخلين هما :

١ - معسكر انصار الحياة القديمة - الاقطاعيون - ودعاة العودة الى الماضي في وجه نمط الحياة الوافد .

٢ - معسكر اصحاب العقلية الجديدة الداعين الى حياة جديدة .
ومن خلال العلاقة بين هذين المعسكرين تنسج الرواية احداثها وحواراتها ، لتبدو بمشكلتها وقضيتها الاساسية - والتي هي متابعة لموضوع « صراخ في ليل طويل » - وكأنها تعالج مشكلة المجتمع العربي وهو يتحرك جاهدا ، للخروج من نمط حياة وعقلية القرون الوسطى ، ويمرر عن ذلك بهتاف المظاهرات في الرواية :
« يسقط الاقطاع - تحيا الحرية » .

« جميل فران » من المعسكر الثاني ، معسكر الداعين للحياة الجديدة ، انه ، لكن بشكل اوضح ، « امين » في الرواية السابقة « صراخ » ، وهو يحب تلميذته سلافه النفوي ، ابنة عماد النفوي ، احد ممثلي المعسكر الاول ، وحبه لسلافه معادل رمزي لرغبتيه تخليص مجتمعه بتخليص سلافه - من عقلية القرون الوسطى - اب سلافه - ان علاقة الحب بين سلافه وجميل هي تكثيف رمزي لمنحى حركة ومضمون الرواية ككل ، هذه الحركة المتجهة الى امام ، الى تغيير الحياة . وربما من هنا اتى الزمن الروائي سرديا ، خطيا ، انه ، في اتجاهه الافقي ، يأخذ اتجاه ومجرى حركة المجتمع في اتجاهه نحو التغيير ، لكن جميل ليس وحده - مثل امين في الصراخ - ففي معسكره عدنان وحسين وآخرون ، وكذلك ابا سلافه ليس وحده ، مثل عناية هانم في « الصراخ » ، ان الرواية هنا اكثر شمولاً - ضمن محددة شخصياتها وتشابها - واكثر تعقيدا فمع ابي سلافه يقف احمد الريضي وتوفيق خلف ، في معسكر الرجعية ، وان كان الاخير شهما يرفض سلافه لانها ترفضه ، والخلاف في الرواية بين المعسكرين ليس حول سلافه ، هل سيتزوجها توفيق خلف الرجعي كما يريد ابوها ، ام يتزوجها المتنور الجديد جميل فران ، ان الخلاف في الرواية - ولا نقول الصراع فليس هناك صراع

في الرواية كما سنبين - يدور حول المجتمع بوضعه ومستقبله وبنائه ككل ، فالمعسكر الاول يريد استمرار الحياة المتخلفة ، وما رغبة ابي سلافة تزويجها لتوفيق خلف الا رمز ودلالة لذلك ، وتوفيق خلف لا يرضى باقل من تحطيم المدينة ، والعودة الى الصحراء ، على الرغم من انه خريج جامعة ، يحلل الحضارة العربية ومشكلة الموت والزمن فيها مثل اي مثقف متغرب ، أما في المعسكر المقابل ، المتحرر فان « عدنان » يقول مخاطباً الانكليزي « برايان » ، وموضحاً الامور ، وموقف معسكره كما يلي :

« لكننا لم نعد نقبل الامور كما نراها ، هذا ما قاله عدنان لبرايان اثناء احدى جولاتنا في السوق ، كان عدنان يريد « برايان فلنت » ان يتعرف بغداد من الداخل . » لا مدينتك الخيالية التي تنص بالشيوخ والحريم ، بل المدينة الحقيقية ، الفقيرة ، المليئة بالناس الذين يجوعون ويحبون ويكرهون ويقتلون ، انت تعرف ما عانيناه خلال قرون ، قرن هذا هو مفهومنا لاصغر وحدات الزمن ، كافحنا خلال سبعمائة سنة ارضا غير معطاء . نعم عندنا نهرا عظيمان ، ولكن شبكات الري حطمتها الموجات المتعاقبة من الغزاة حتى انهكت ارضنا ، وتعلم شعبنا ان يقبل عبودية لا نهاية لها . جاءنا حكام من الخارج مع حشودهم ، واكتسحوا البلد ، جلبوا معهم خيرا قليلا وحيوية اقل ، وفي النهاية اوشكت حتى المفاخر التاريخية ان تمحي ، وتقلصت مدينة العباسيين حتى اصبحت مكانا قميئا تخنقه من كل انحاء الاجمات التي لا تقوي سوى الافاعي واللصوص . » ص ٧٠ - ٧١ .

وجميل فران يقول عن عدنان الذي يقول الكلام السابق « انه يمثل خمسين مليوناً من العرب » ص - ١٦٨ - (وهو عدد العرب وقت احداث الرواية) .

انه جيل جديد مثقف ويريد حياة جديدة ، وثمة تحرك اجتماعي

جديد ، فكيف حصل هذا التحرك ، وكيف تمثل في الرواية بحركة الشخصيات والاحداث ، بحركة المعسكرين المتقابلين ، المتداخلين في نسيج الرواية ، وبعبارة ثانية ، ما هو الاصل ، والاساس الاجتماعي والموضوعي الذي صدرت عنه الرواية ، فكانت احد وجوهه ، واحد تعبيراته ، وكانت جوهره - اي جوهر الاساس الاجتماعي - .

في الرواية يحدد الخلاف بين المعسكرين وكأنه « صراع » بين المشرق والغرب ، بين عقلية شرقية تقليدية متخلفة ، وبين عقلية غربية جديدة متقدمة ، او بين نمطي حياة ، المعسكر الاول يتهم الثاني بأنه يريد جلب قيم الغرب ، ونمط حياته لتعطيم المشرق ، والمعسكر الثاني يرى فساد الحياة الشرقية ويريد تغييرها ، وعبر هذه الناحية تقارب الرواية مشكلة من اهم مشكلات الحياة العربية الجديدة ، ومن اهم مشكلات الادب العربي الحديث ، وهي مشكلة لقاء المشرق بالغرب ، لقاء نمط الانتاج ما قبل الرأسمالي بنمط الانتاج الرأسمالي ، او بالغرب الامبريالي «*» لكن نمط الشخصيات وموقعها الاجتماعي - ضمن الرواية - ، والرحلة التاريخية التي صدرت فيها وعنهما هذه الرواية ، تجعل اجابتها - اجابة الرواية - محصورة بالحدود الواردة مسبقا ، وهي حدود الخمسينات ، ومرحلة صعود البرجوازية الصغيرة وسيطرتها فيما بعد .

ان « صراع » المشرق والغرب ، يتمظهر في هذه الرواية كصراع بين قيم وتفكير المعسكرين السابقين ، بين قيم القديم وعقليته ونمط حياته ، وبين قيم الجديد وتفكيره وعقليته ونمط حياته ، والذي يحمل الجديد او « الغرب » هو البرجوازية المتعلمة التي تعود باصولها سواء الاقطاع نفسه ، او لفئات من الفلاحين والبرجوازية المدينية التي

• حول هذا الموضوع قدمنا بحث « المغامرة المعقدة » دمشق ١٩٧٦ . راجع كذلك « شرق وغرب » جورج طرابيشي ١٩٧٧ .

تكونت انذاك ، لكن وعلى الرغم من ان الموضوع يبدو « صراعا » - وهو في المجتمع العربي صراع حقيقي ولكن ليس في الحدود التي تميزها الرواية - فان الحقيقة هي ان شخصيات الرواية متماثلة جوهريا بحيث ينتفي الصراع وتنتفي فكرته ، فتطرف « توفيق خلف » الرجعي ، هو البعد الاخر لتطرف عدنان السريالي التدميري ، وعدنان نفسه « ابن أخ » عماد النفوي ، والشخصيات متماثلة في وضعها المادي وثقافتها . ان كل ذلك يبعد الرواية عن الدرامية والصراع ، ولا صراع بلا صدام بين مصائر وحيوات ، لذا يبدو « الصراع » في هذه الرواية باهتا . ان برودة الصراع في الرواية ، ان هي الا انعكاس لبرودة الصراع بين هذين العسكريين في المجتمع كذلك ، فالحقيقة ان البرجوازية المحلية كانت وليدة الاقطاع في علاقته مع الامبريالية بعد غزوها « المستعمرات » البرجوازية في بلادنا لم تنم في مواجهة الاقطاع ، بل كانت حفيده ، تماما مثلما عدنان طالب وتوفيق خلف ، احقاد اسرة اقطاعية على الرغم من المظهر المتمرد لهما . لم يحصل صراع في المجتمع بين هاتين الطبقتين ليكون مهادا للصراع الروائي ومولدا له . ولهذا فان ما يبدو عيبا فنيا في الرواية - عدم وجود الصراع - انما هو انعكاس للواقع الموضوعي . ان هذا منح الرواية كذلك تناسقها العام ، ذلك انها تعبر عن مجموعة غير منقسمة في جوهرها ، من هنا كذلك اتى الزمن الروائي خطيا ، متطورا نحو الامام ، ومن هنا كذلك نقول ، ان «صراع» عدنان طالب مع عمه «عماد النفوي» ، كان صراعا بالكلمات ، وليس بالفعل ، والطريف ان عدنان يقتل عمه في الرواية بالكلمات ، وذلك رمز كبير الدلالة وان لم يتقصده المؤلف على نمط القتال بين الاقطاع والبرجوازية المحلية التي ولدت من رحمه . ان عدنان ، وبعد ان يخرج من السجن ، ويحاول الانتحار ، مع احد اصدقائه في النهر ، بطريقة تكاد تكون ساخرة ، يأتي الى بيت عمه المريض بالقلب اخر الليل ويخاطبه هكذا :

« قلت بعد ان وقفت واخذت اقترب منه : « كنت مريضا طوال

حياتك ، وانحنيت فوق وجهه المصموق : « لكنك لم تكن ضعيفا قط ، كنت أقوى مما يجب على الرغم من مرضك . أنت النصف الآخر من حياتي الذي صارعته دائما . أنت الشر ، القوة التي تقول دائما لا ، الطين ، القذارة روث الدهور المحفوظ في ثياب حريرية خلف جدران لا تقتحم ، وسط الاوراد المريضة . أنت الظلام والمرض ، أنت البلاء واللعنة في حياتنا . » - ص ٢٥٢ .

ان مبارزة الكلمات هذه ، تنتهي بموت العم الاقطاعي على يد ابن اخيه الذي يعيش من ايجارات املاكه ، اي دون عمل انتاجي ، ويكون تسوينج المؤلف لحادثة الموت الفجائي بطلقات الكلمات هذه ، ان العم مريض بالقلب ، قد يكون هذا الرمز - مرض القلب - قوي الدلالة عندما يستخدم كدلالة على عجز الاقطاع لكنه حتما سيبدو ضعيف الدلالة وهشا في الاستعمال الروائي عندما يستخدم كذريعة لموت العم الاقطاعي بعد « بهدلة » من ابن اخ متمرّد . لكن العم يموت ، ويقول « عدنان » بعد موت عمه :

« موت عمي حادث هام ، انه نهاية عهد بأكمله . » - ص ٢٥٦ -

ويقول جميل فران عن هذا العم :

« لعله لم ينته تماما ، لكنني اعرف ان هناك حياة جديدة تتفجر ، كما لو ان الصحراء تتحول فجأة الى جنينة ، خضراء بالعشب حمراء بالزهور . » - ص ٢٥٦ -

يموت العم فتغلق دائرة ، وينفتح افق جديد ، وينتظر جميل فران انصرام عام الحداد ، ليتزوج سلافة ابنته ، فالمسألة باتت مسألة زمن ، ووقت القضاء على الاقطاع ، وتخليص المجتمع وسلافة منه ، - باتت قريبا ، وتنتهي الرواية هكذا :

« خلال الاشهر الطويلة التي تلت - تلت موت النفوي - وبينما كنا ننتظر ، وبينما امثال عدنان وحسين وتوفيق يقذفون بأنفسهم على

صفوف من السيوف السياسية والاجتماعية ، كانت الحداث والغربان
تطير اسرابا ناعقة فوق غياض النخيل التي تعمر ارضا تتجدد ببسطه
يوما بعد يوم ، - ص ٢٦٣ -

ها هو الراهن في الراوية يتغير كرمز او كانعكاس لتغير الراهن
في المجتمع ، لكن كيف يتغير هذا المجتمع ، في اي اتجاه ؟! من الذي
يغير ؟! ان نمط شخصيات الروائي وشبكة علاقاته وتحديدته للاطراف
الداخلية في العملية الاجتماعية عن طريق اظهارها في نسجته الروائي ،
ان كل ذلك هو الذي يحدد لنا اتجاه تطور الراهن وتغيره موضوعيا عبر
الرموز والاشارات الموجودة في الراوية ، لكن لنتنظر قليلا حتى نرى
باقي الشخصيات في باقي روايات جبرا ابراهيم جبرا ، وعندها ربما
نستطيع تحديدا أدق لتخوم واتجاهات العالم الروائي لهذا الكاتب ،
هذا العالم الذي هو تمثيل للعالم الواقعي في ظروف تاريخية معينة
ومن خلال رؤية فكرية واجتماعية وجمالية محددة من ناحية اخرى .

٣ - السفينة :

بين بيروت و نابولي تسافر السفينة اليونانية « الهركيوليز » في
رحلة سياحية ، وعلى متنها شخصيات الرواية : الدكتور فالح حسيب
وزوجته لمى ، وديع عساف الذي ستوافيه عشيقته الى نابولي ، عصام
السلطان عشيق لمى ، اميليا عشيقة الدكتور فالح ، وشخصيات ثانوية
اخرى كالدكتور محمود المسافر للتدريس في إحدى الجامعات
الاوربية .

« السفينة المسافرة » تعطي بعدا رمزيا هو عدم الاستقرار
والبحث ، ان اهتزازها فوق الامواج ، هو الرمز لاهتزاز الشخصيات
وفقدانها قاعدة صلبة تقف عليها ، لكن نوعية - ان لم نقل طبقة -
الشخصيات التي تحملها السفينة او الرواية هي التي تعطي قلق
الشخصيات مدلوله ، تعمقه او تسطحه ، تعطيه بعده الانساني ،
والرمزي ، او تحوله الى مجرد قلق مرفه (ان صح التعبير) ، فما

هي نوعية شخصيات السفينة ، والى اي وضع اجتماعي تنتمي ، واي قلق هو قلقها ؟!

كما في المسرح التقليدي ، وحسب قواعد ارسطو تتحقق وحدة المكان في هذه الرواية ، فالشخصيات - محصورة - ضمن حيز ضيق هو سفينة في البحر وعلى ظهرها ، وكأنما لتروى الرواية ، او لتحقيقها اجتمعت الشخصيات التي عددنا ، والتي تجمعها كلها شبكة علاقة منسوجة من خيوط العشق أساسا . لقد اجتمعت هذه الشخصيات لا بمصادفة بل بترتيب هو اشبه ما يكون بـ « مكائد العشاق » فعصام السلطان مهندس عراقي مسافر الى لندن ليلتحق بعمل جديد بعد أن « مل » العمل في بغداد على الرغم من دخله الوفير ومكتبه الهندسي المزدهر ، وقد قرر أن تكون رحلته نزهة ، وهكذا سافر بحرا ، فتعرف بذلك عشيقته « لى » زوجة الدكتور فالح حسيب وتقنع زوجها بالسفر في الرحلة ذاتها . وبدوره ، فان الدكتور فالح يقترح على عشيقته الايطالية اميليا والتي تسكن في بيروت الذهاب على السفينة نفسها ، والسبب نفسه يسافر الدكتور محمود الذي يعيش اميليا من طرف خفي .

هذه الشخصيات التي تربطها شبكة العشق هذه ، والمسافرة في رحلة واحدة وضعها المؤلف في لحظة شبه درامية ، اي في لحظة لقاء ومكاشفة بين بعضها ، ومن خلال هذه الرحلة ، وما يحدث على ظهر السفينة ينسج المؤلف روايته معتمدا اساسا على تقديم الشخصيات ، وعلى « اصوات » الشخصيات . فمن هي هذه الشخصيات ، وما هي سماتها واطوارها وعلى ما تدل رحلة السفينة هذه ؟!

لنقدم الشخصيات أولا :

١ - وديع عساف : تاجر فلسطيني . مثقف جدا . صاحب مغامرات عاطفية .

٢ - الدكتور فالح حسيب : طبيب عراقي . مثقف جدا : صاحب مغامرات عاطفية .

٣ - عصام السلطان : مهندس عراقي • مثقف جدا : صاحب مغامرات عاطفية •

٤ - لمى زوجة فالح : استاذة جامعية : مثقفة جدا • صاحبة مغامرات عاطفية •

٥ - اميليا : لا يعرف ماذا تعمل لكنها غنية ، مثقفة ، صاحبة مغامرات عاطفية •

٦ - الدكتور محمود : استاذ جامعي سوري • مثقف •

وبالمطبع هناك شخصيات اخرى تلاحم النسيج الروائي وتكمله وتوشيه ، لكنها بشكل عام تحمل سمات الشخصيات المتقدمة ذاتها •

ماذا نلاحظ على هذه الشخصيات ، وماذا نستنتج من طبيعتها ؟

١ - الشخصيات جميعها تنتمي الى طبقة واحدة هي الطبقة البرجوازية - الوسطى - وجميع هذه الشخصيات البرجوازية ، وكما يرد في الرواية ، من اصول اقطاعية - لنتذكر رواية « صيادون في شارع ضيق » والعلاقات البرجوازية ونمط السلوك والحياة البرجوازية لدى هذه الشخصيات مؤسس على قيم اقطاعية وعشائرية ، فعلاقة الحب بين لمى وعصام السلطان ، منذ ان كانا طالبين في بريطانيا ، تحكمها قضية ثار بين عائلتيهما ، اذ ان ابا عصام السلطان قد قتل عم لمى ، وفالح حسيب ينتحر بعد ان يتأكد من علاقة زوجته بعصام السلطان ، على الرغم من انه كان مع اميليا عندما رأى زوجته لمى مع عصام السلطان ، هذا اذا لم نقل ان سبب انتحاره هو جنون وراثي عن الجد الذي مات في مصحة مجانين في استانبول ان في هذه النقطة دلالة هامة على الطبقة التي يصورها المؤلف في اعماله الاخرى كذلك ، الا وهي البرجوازية العربية عبر فننها المثقفة ذات الاصل الاقطاعي •

٢ - جميع شخصيات المؤلف تتمتع بثقافة رفيعة واحدة ومتشابهة هي ثقافة المؤلف بالذات كما هو معروف عنه ، وغالبيتها تلقت تعليمًا

عاليا في الغرب، فشخصيات هذه الرواية ، ورواياته الاخرى ، تخوض في الثقافة بدءا بالاساطير اليونانية ، ومرورا بتحليل ظاهرة الاطلاق - المكان - في الشعر العربي الجاهلي ، وتعريجا على دانتي وسرفانتس ، ووصولا الى كافكا وسارتر ، والشخصيات كلها تتحدث بمستوى ثقافي بل وتحليلي للثقافة واحد .

٢ - جميع شخصيات الرواية - والروايات الاخرى تقريبا - غنية ، وتعيش مغامرات عاطفية مكلفة ماديا ، وهي ناجحة في حياتها ولا تعني أية مصاعب مادية .

هذه السمات الواحدة للشخصيات في الرواية - وباقي الروايات - ادت الى عيبين اساسيين هما :

١ - المستوى الواحد في اللغة والتفكير بل والبلاغة لجميع الشخصيات .

ب - بما ان جميع الشخصيات ذات مستوى مادي وفكري واحد فقد انتفى عنصر الصراع بينها ومضى وقت الشخصيات في حوارات ثقافية او منولوجات داخلية .

٤ - ان تقنية « السفينة » تقوم على « تعدد الاصوات » حيث كل شخصية تقدم شهادتها ، او رؤيتها للموضوع ومن مجموع الشهادات تنسج الرواية ، وهذه التقنية توجب ، بتعدد الاصوات ، تعدد مستويات السرد واللغة وتعدد وجهات النظر واختلافها من شخصية الى اخرى ، لكن تشابه الشخصيات ووحدة مستواها ولغتها ادى الى تناقض واضح بين تقنية تفترض اختلاف الشخصيات وتعدد مستوياتها ، وبين واقع شخصيات روائية متشابهة ، ولهذا بدت تقنية تعدد الاصوات وكأنها لعبة شكلية دون اساس مضموني موجب لذلك .

٥ - ان تشابه الشخصيات من حيث الوضع الاجتماعي والثقافي ونمط الحياة ادى الى نتيجة واحدة هي رواية لا اختلاف فيها ولا

صراع ولا شخصيات متعددة بل منولوج طويل تسرده شخصية واحدة . وفي كل مقطع يسمى الكاتب الشخصية باسم مختلف ، فثمة اسماء : عصام ، لمى ، فالح ، وديع ، لكن هناك شخصية واحدة ، طالما ان لمى مثل عصام وعصام مثل وديع في الصفات الجوهرية . فالحدود التي تعين الشخصية في هذه الرواية هي : الغنى ، الثقافة ، المغامرات العاطفية . وقضايا الشخصية الروائية تدور ضمن ذاتها ، عبر لغة واحدة لا تتغير ، ولها عاداتها في شرب الوسكي وطريقة الحياة ، لا فرق بين دارس الهندسة عصام ودارسة الفلسفة لمى ، وبين التاجر وديع ، ان جميع هذه الشخصيات تلقت دراسات جامعية عالية في اوروبا وانكلترا خاصة ، لا تعاني أية ضائقة مالية وتناقش بجدية اعرق مشكلات الثقافة وتعاني ، أزمت عاطفية ووجودية . ان تحليل احدى هذه الشخصيات هو تحليل لها كلها وان سماها المؤلف اسماء مختلفة ، وقد اخترنا تحليل شخصية وديع عساف في «السفينة» لسببين : السبب الاول كونها تملأ المشهد الروائي في «السفينة» ، والسبب الثاني انها تظهر في اعمال اخرى – سابقة ولاحقة للسفينة – انها شخصية الفلسطينية اللاجئين .

ودي عساف :

تاجر فلسطيني لاجيء يقدم نفسه كما يلي :

« اكاد أقول انني رجل اعمال رغما عن انفي . اورثت التجارة عن ابي ، دون ان اكون مهياً لها . ومع ذلك ، فان عندي عملاً طيباً ، مكتبي التجاري في الكويت ناجح (اكاد احسد نفسي ، والدهر قلب ، لقد نجحت شركتي هناك اكثر مما كنت اتصور النجاح ممكناً ، منذ واسط الخمسينات وللشركة فرع مهم في بيروت ، اضعت ارضي في الكويت ، مكتبي لا يستيراد في الكويت نفيت عن جذوري وكوفنت على نفى بالبيع والشراء !) ص ٤٣ – ٤٤

هذا التاجر بالوراثة والناجح على الرغم من انفه ، مثقف ومنذ
الصغر :

« كانت الحياة شاقة والاحوال في فلسطين في اضطراب دائم
وثورة . ولكن الهواء البارد يعبر منطقة الظل ، ويمر باثع الكمك
حاملا حلقاته السمسمية عابقة بالصعتر ، ويتحدث صديقي عن روعة
الاصوات والوجوه والايدي وصمود الانسان الابدي . ثم نتناقش في
« ألام فتر » و « فاوست » و « يوليوس قيصر » كنت معجبا بدهاء
انطونيو ، اما فايز فكان معجبا بمثالية بروتس » ص - ٦٠ -

وبعد ان يكبر وديع عساف ويصبح تاجرا كبيرا فانه سيبقى ،
او سيصير ، مثقفا كبيرا كذلك يحلل الشعر الجاهلي «ص ٢٨ - ٢٩»
شعر المتنبي - ص ٤٩ - ويتحدث عن دانتي وسرفانتس ، اما عن
الموسيقى وحدها ، فانه يقدم هذه القائمة من اسماء الاسطوانات
التي سيقنتها ويضعها في الفيلا التي سيبنيها في القدس بعد عودته
اليها :

« طبعا سازود نفسي بألف اسطوانة موسيقية ، فيغالدي وباخ
وتلمان وجوردسكان دوبيري وبرامز وسيبيلوس ، وسترافنسكي
وموسيقى الكترونية حديثة - ص ٨٩ - ومع كل ذلك هل كان وديع
عساف بعيدا عن النضال الفلسطيني ؟!

يروي وديع عساف احدى مغامراته الحربية زمن الشباب مع
صديقه فايز ضد الصهاينة . لقد اشترى رشاشا وقنابل يدوية وهاجما
مصفحة صهيونية وبعد ان دمرها يقتل فايز فيعود وديع الى المصفحة
الدمرة ليجد اربعة من الصهاينة يقتلهم ثارا لصديقه .

مع من كان الصديقان يحاربان ؟ لا نعرف ، وربما كانا يقاتلان
لحسابهما الشخصي او انها مغامرة والا فما هي علاقة « نضالهما »
بالنضال العام ؟! لقد قدمت هذه الحادثة في الرواية وكأنها مغامرة

شخصية لصديقين ، وبعدها يصبح وديع تاجرا كبيرا يفكر بفلسطين والقدس مثلما يفكر أي تاجر مهاجر ببناء فيلا في مسقط رأسه ليرتاح فيها من تعب حساباته ، وربما من المفيد عند هذه النقطة ان نقارن بين شخصيات « غسان كنفاني » الفلسطينية ، تلك التي تموت في قيط الصحراء ، وهي هاربة الى الكويت تبحث عن عمل ، وبين فلسطيني « جبرا ابراهيم جبرا » التاجر الناجح في الكويت اياها والذي لا تعني له فلسطين هما معاشيا وحياتيا وفقدان العمل ، بل مجرد ذكرى طفولة وشباب مضى ، وحنين الى جذور قديمة في مسقط الرأس . ان فلسطين لدى وديع عساف هي ماضٍ شخصي بينما هي لدى شخصيات « غسان كنفاني » الهاربة الى الكويت حرمان من حق الحياة والعمل معا * .

وديع عساف يتذكر مغامرة شبابه الحربية تلك وهو في رحلته على ظهر السفينة السياحية التي تتجول في المتوسط ، وبعد انتهائه من سرد ذكرياته تلك يقدم لنا الكاتب مباشرة المشهد التالي :

« اقيمت حفلة الرقص . كانت جاكولين بين ذراعي في خلسة الريح رغم ازدحام القاعة، عندما اشتدت الموسيقى الحاحا ووحشية، ارتمت على صدري كأنها تبغي ان تندس بين عظامي ، ذكرت فايز ذكرت الصخور . ذكرت الموت والميلاد وفمي يمسد شعرها القصير ، ويتحسس اذننها الصغيرة . واذا هي تسحب اذننها عن شفتي وتهمس ضاحكة : « اوه ، انك تثيرني . هل حقا تفكر بي ؟ » ص - ٧٥ - .

في أي عمل روائي اوسينمائي ، يشكل تتالي مشهدين مونتاجا، هذا المونتاج والذي هو وضع مشهد بعد مشهد ، يؤدي الى تصور جديد من تركيب المشهدين ، فما الذي يمكن استخلاصه من تتالي مشهدي : الماضي المقاتل ، والحاضر الراقص ؟! مع ملاحظة المنحى

الروائي في « غسان كنفاني »

* راجع رواية (غسان كنفاني) « رجال في الشمس » المؤلفات الكاملة - الروايات .

العام للشخصية التي يتركب المشهد العام من ماضيها وحاضرها ،
ان فلسطين في وعي وديع عساف هي ذاكرة مضت انه يتذكرها
كشباب انقضت ، وهي تعيش في نفسه كحنين وليس كقضية ، فقضيته
تحدد بنمط حياته الحاضر ، وبهذا فان حديث وديع عساف عن
الارتباط بالارض ليس اكثر من حديث بلاغي عاطفي ، ثقافي ، يخاطب
وديع عساف عصام السلمان المسافر الى لندن قائلا :

« نعم في بغداد • حريتك لن توجد الا فيها • انها لن توجد في
الـ « هناك » الضبابي ، الوهمي ، المغري ، في اوروبا او غيرها •
هناك التلاشي في التفاهة • هناك الهزيمة الحقيقية ، اتعلمين يالمى ان
عصام ادعى انه كان هاربا منك ؟ اما انا فاقول انه كان هاربا من
مدينته ، من ارضه ، وحريته لن تكون الا في مدينته في ارضه ،
اتسمع يا عصام ؟ في ازقة بلدك في بساطينه • في صحاريه • ، ص
- ٢٤٠ - »

لكن ما الفرق بين العيش في بغداد او لندن او دمشق او موسكو
طالما الشخصية تعيش نمط الحياة والعلاقات ذاته • ان الارتباط
بمكان ما ، هو الارتباط بقضية هذا المكان وليس مجرد ارتباط عاطفي
او جغرافي • ان وديع وعصام ولوى واميليا وجميع الشخصيات في
« السفينة » تعيش نمط حياة بينه وبين النمط العام لحياة المجتمع
العربي مسافات ومسافات ، ولهذا فلا أهمية لوجود هذه الشخصيات
في لندن او بغداد او غيرها اذ انها في بلادها تعيش « الغرب » الذي
تدعي في حواراتها الثقافية انها ترفضه ، انها شخصيات كولونيالية ،
واذا اتفقنا ان هناك « نمط انتاج كولونيالي » فهؤلاء ممثلوه ومحققوه
حياتيا وفكريا •

ذات مرة يصرخ وديع عساف :

« ١ اما كفاكم عشائريات » ص - ٢٤١ - ولكن نأبذ العشائريات
هذا . اي حياة يعيش ، والى اية حياة يدعو ؟ انه يعيش حياة الطبقة

الوسطى والى حياتها يدعو ، ومن هنا فرفضه للعشائريات يأتي لصالحه هو ، وليس للمصالح العام وقد مر الحديث عن ذلك اثناء تحليل رواية « صيادون في شارع ضيق » .

٤ - البحث عن وليد مسعود :

تنسج رواية « البحث عن وليد مسعود » شبكة العلاقات ذاتها التي نسجتها (السفينة) فالشخصيات الروائية بمواقعها ومواقفها وصفاتها الاجتماعية والفكرية هي اياها في (السفينة) ، وكما في باقي الروايات الاخرى ، ففي « البحث عن وليد مسعود » نجد نوع الشخصيات التالية :

١ - وليد مسعود : صيرفي . مثقف . له مغامرات نسائية - فلسطيني .

٢ - سميرة اسماعيل : مثقفة . تلقت تعليما عاليا في الغرب .

٣ - د . حسني جواد : استاذ جامعة ، كاتب .

٤ - مريم الصفار : استاذة جامعية . مطلقة . شهوانية .

٥ - د . طارق رؤوف : طبيب امراض نفسية .

٦ - عامر عبدالحميد : مقاول . مثقف .

٧ - وصال رؤوف : موظفة بنك . شاعرة .

٨ - سوسن عبدالهادي : رسامة

٩ - ابراهيم الحاج نوفل : كاتب . غني

هذه الشخصيات والتي هي « كتاب » شعراء . صحفيون . مصرفيون ، كما يصف وليد مسعود اصدقاءه ، تنسج هذه الرواية التي مدارها وليد مسعود وعلى الاصح : اختفاء وليد مسعود ، الذي ترك سيارته في الصحراء مع شريط سجل عليه كلاما اشبه بالهلوسة .

إذا كانت « السفينة » تبدأ في زمنها من نقطة الحاضر ، الذي هو الرحلة في البحر ، ثم تعود خلال ذلك الى الماضي كاشفة حياة شخصياتها ، فان « البحث عن وليد مسعود » تتبع خط الزمن نفسه ، ان انها تبدأ من نقطة حاضرة هي اختفاء « وليد مسعود » لتتسج تساؤلات وآراء وشخصيات ، من خلالها تبني الرواية وحياة « وليد مسعود » معا . ان الزمن الروائي في العملين ينطلق من الحاضر عائدا الى الماضي وكاشفا عبر ذلك الحاضر ، فماذا عن « وليد مسعود » الذي تنطلق الرواية من اختفائه ؟ مثلما تحمل « البحث عن وليد مسعود » كرواية الكثير من سمات « السفينة » فان « وليد مسعود » نفسه كشخصية روائية مركزية يحمل كثيرا ، بل وكثيرا جدا ، من صفات « وديع عساف » في السفينة ، بل ربما هو اياه ، ولا تغير الا في الاسم ، كلاهما فلسطيني المولد ، وكلاهما له الطفولة اياها والنجاح في الحياة اياه . وكلاهما يعمل في حقل واحد هو حقل المال والاقتصاد ، وكلاهما مثقف كبير وكلاهما ولوع بالنساء ومعشوق . ان « وليد مسعود » هو « وديع عساف » وقد اضاف له المؤلف صفة واحدة هي انه « فدائي » . وتلك صفة لا تعدل شيئا من سياق هذه الشخصية الروائية طالما انها لم تغير من جوهر الشخصية ، وربما بدت زائدة ونافرة في السياق العام لهذه الشخصية .

اضافة الى تشابه شبكة العلاقات والشخصيات في الروائيتين ، ثمة تشابه آخر في التقنية الروائية ، فالبحث عن وليد مسعود ، كالسفينة تقوم على تقنية « تعدد الاصوات » حيث كل شخصية روائية تقوم بقسطها في سرد أو نسج الرواية دون ان يكون هناك صراع في بنية الرواية ، او في وجهات نظر شخصياتها يوجب مثل هذه التقنية ، فجميع شخصيات الرواية مجمعة على الاعجاب بوليد مسعود وليس هناك خلاف في وجهات النظر حول شخصيته ، بل ان

ما يلاحم بين شخصيات « وليد مسعود » هو نفسه ما يلاحم بين شخصيات « السفينة » وهو العلاقات العاطفية . والجديد في البحث عن « وليد مسعود » هو « التركز » حول شخصية وليد مسعود بالذات بحيث تشكل هذه الشخصية ، في اختفائها ، وفي حياتها ، العمود الذي رفع عليه البنيان الروائي . فمن هو وليد مسعود هذه الشخصية شبه الاسطورية ؟

كما تقدم ، لا جديد في شبكة العلاقات التي تنسج هذه الرواية ، بل لا جديد كذلك في الشخصيات ، فشخصية وليد مسعود « تكرر » شخصية وديع عساف التي تعيد شخصية « جميل فران » في « صيادون في شارع ضيق » ان اي تحليل لوليد مسعود ، سيكون تكرارا لتحليل الشخصيات السابقة ، فجميع الشخصيات الروائية في « البحث ٠٠٠٠ » تتصف بالصفات نفسها التي تتصف بها الشخصيات في الروايات الاخرى ، جميع الشخصيات غنية ، ذكية ، معشوقة ، مثقفة تناقش اعقد الامور وهي تشرب وتعشق هذا الكلام ينطبق على الشخصيات النسائية انطباقه على الشخصيات الذكورة ، فالنساء لدى جبرا ابراهيم جبرا دائما « متعلمات وغنيات وبنات عائلة » وكل شخصية تملك سيارة وفيلاً ومكتبة عامرة ، ولناخذ مثلاً شخصية المقاول « عامر عبدالحميد » ، كما تقدمها رواية « البحث عن وليد مسعود » :

« عامر يعيش لحاضره الحاضر فقط ، لهذه اللحظة بالذات ، العابرة سريعا كسحابة صيف في سماء بغداد ، وبغداد تعني له (داره التي ورثها عن ابيه وجددها) وحديقته الفسيحة ومكتبته الزاخرة بالكتب الاجنبية - فهو على عكس ابيه يكاد لا يقرأ شيئا بالعربية ، اللهم الا ما يكتبه بعض اصدقائه كولييد مسعود مثلاً . وفي السنوات الاخيرة اذا اراد قراءة كتاب بالانكليزية ، فانه يدفع بالكتاب الى زوجته لتقرأه وتعطيه خلاصته وتدله الى بعض الفقرات التي تحثه

على قراءتها . بغداد تعني له مائدته العامرة ، ومطبخته العصري المزود بمؤونة تكفي حيا في سنة مجاعة ومجموعة خموره الفرنسية والالمانية وانواع الويسكي الاسكوتلندي والياباني ، وضروب الاجبان الفرنسية والانكليزية والسويسرية والدانمركية . « ص ١٩٨ - ١٩٩

لا نغالي اذا قلنا ان « عامر عبدالحميد » هذا ، في نمط حياته ، هو حسني عبدالجواد وطارق ومريم وسوسن عبدالهادي ووليد مسعود ايضا . اضافة الى فلسطينيته . كلهم يعيشون هذا النوع من الحياة ، لا بل كل شخصيات الروايات الاخرى تعيشه ، وهناك « الزيادة » الفلسطينية لجميل فران في « الصيادون » ووديع عساف في « السفينة » ووليد في « البحث » . ان هذا التشابه في الشخصيات وطرائق حياتها ، هو الذي جعل روايات جبرا ابراهيم جبرا تتشابه ، وهو الذي جعل « البحث » « كالسفينة » ، وجعل وليد كوديع عساف وجعل وديع عساف كجميل فران ، هذا ما جعل الروايات تدور ضمن عالم روائي واحد متشابه ، مكرر ، ففي « البحث » مثل غيرها ، كلام عن الشرق والغرب ، ومناقشات ثقافية ، ومشاهد عشق لاهب ، وكلام عن التخلف مع تحليل له يكشف اتجاه رؤية الروايات لهذه المشكلة وغيرها .

يحلل د . جواد حسني المجتمع العربي من خلال كلامه عن وليد مسعود كما يلي :

« وبعد حصولي على الدكتوراه ، توثقت العلاقة فيما بيننا اكثر مما مضى ، فتكشفت لي تفاصيل في حياته لا يتحدث عنها الا في ساعات من الاسترسال مع اقرب الناس اليه . ووجدتني بعد قليل انخرط في مجتمعه : ادخلني فيه وليد وكأنه يريدني ان اكون مؤرخا له ، وهو يعلم انه هو نفسه في الاصل غريب عنه . لست ادري كم انسجم مع ذلك المجتمع ، الذي لم انسجم اليه كثيرا لاسباب خاصة ، ولو انني ، مع الزمن ، صرت جزءا منه غير انه لم يجعل

من ذلك قضية خاصة : فبحكم كونه فلسطينيا ، يستطيع الزعم دائما بأنه يتصل بمجتمع كهذا وينفصل عنه دونما عسر او ألم ، لان جذوره الحقيقية في جبال ووديان اخرى تغذيه سرا وباستمرار . ولن يزعم ان مجتمعا عشائريا في جوهره ، زراعيا في افضل الاحوال ، غيبيا في معظمها ، لم يدخل الرحلة المدنية الا متاخرا وبعوامل تاريخية اقحمت عليه اقحاما بدخول الانكليز حكاما في بلد ارهقهم وارقهه - لن يزعم ان مجتمعا كهذا بعد الاندثار الذي حل به لاکثر من خمسة قرون طويلة ، قد ثبت على قاعدة حضارية صلبة بنيت عليها قواعد لاحقة صلبة مثلها . وبانعدام قواعد كهذه ، كان يقول من السخف ان نتصور المدينة ومجتمعها كأنهما قائمان في اقطار اوروبا ما بعد النهضة ، وما بعد نشوء الطبقة البرجوازية وما بعد الثورة الصناعية . مجتمع خام ، موزع ، مضطرب ، مانع ، ينطلق في كل اتجاه ، ولا ينطلق في اي اتجاه : هكذا رأيته انا في اثناء دراستي له ، وهكذا رأيت ولید يعتبره دونما وعي منه . غير انه بمثاليته العفيدة ، التي لم يتنازل عنها الا احيانا في احلك ساعاته بؤسا ، كان يريد لهذا المجتمع ان يحقق ذاته عن طريق العقل ، والحرية ، والابداع ، وهذه بعض الكلمات التي كانت تتردد على لسانه وقلمه اكثر من غيرها »

ص - ٤٢ - ٤٣ - .

ان هذا المقطع الطويل يفيدنا في ناحيتين :

١ - اعادة تقديم الوضع الاجتماعي للمجتمع العربي بالرؤية نفسها لشخصيات الروايات السابقة كما تقدم .

ب - القاء الضوء على شخصية « ولید مسعود » وعلى رؤيتها للخروج من هذا الوضع ، وهي كذلك رؤية شخصيات الروايات السابقة ، والتي هي رؤية البرجوازية التي ترفع مثل غيرها من البرجوازيات مقولات ، العقل ، الحرية ، الابداع ، ودون اي تحديد اجتماعي لضمون اية مقولة .

لكن وليد مسعود بالاضافة الى ذلك ، فلسطيني ، فماذا تعني فلسطينيته ، وهل ينمذج « وليد مسعود » فلسطيني الزمن الحاضر أي فلسطيني الواقع ؟

النمذجة الادبية لوضع اجتماعي ما ، او نمط انساني تعني اخذ الجوهرى ، وان في حالته القصوى ، من الوضع او الشخصية الكلية الاجتماعية . فما الجوهرى في الشخصية الفلسطينية ، وما الذي يجعلها تختلف عن غيرها من الشخصيات العربية وغير العربية ؟ لنطرح عدة اسئلة : هل يتميز الفلسطيني بالغنى ؟ قطعاً لا ، فثمة اغنياء غير فلسطينيين . هل يتميز الفلسطيني بالثقافة ؟ ثمة مثقفون غير فلسطينيين و ثمة فلسطينيون غير مثقفين ، هل يتميز الفلسطيني بوسامته ؟ الفلسطيني كغيره . . اذن ما الذي يميز الفلسطيني ؟ ماذا يعني منطوق كلمة الفلسطيني ؟ ونعني بالفلسطيني هنا الفلسطيني النموذجي لا الاستثنائي ، ربما قلة لا تتفق معنا في ان الفلسطيني النموذجي - الان - هو « اللاجئ » في المخيم . « لاجئ » تعني انه مطرود من بلده ، و « مخيم » تعني انه يعيش عيشة غير انسانية ، والذين يعرفون المخيمات ، يعرفون فقرها ومشكلاتها ، اما « اللاجئ » الفلسطيني الغني في الكويت والخليج ، فمثله مثل اي مهاجر سوري او لبناني يعمل في الخليج ، وهؤلاء هم « فلسطينيو جبرا ابراهيم جبرا » . انهم ينمذجون « المثقف ، الغني . الفحل » ، واخيراً فان هذا المثقف الغني الفحل « فلسطيني » . وتلك صفة لا تغير من جوهره الاساسي ، ولزيد من الايضاح لنعد الى المقارنة بين فلسطيني « غسان كنفاني » الذي يموت في الطريق الى الكويت بحثاً عن عمل ، وبين الاعمال المزدهرة لفلسطيني « جبرا ابراهيم جبرا » في الكويت نفسها كذلك .

تساءل مريم ، احدى شخصيات « البحث عن وليد مسعود »

قائلة :

« هل تعتقد ان وليد مسعود كان فلسطينيا نموذجيا » ص ٢٤٩
ان سياق الشخصية ، وموقعها ضمن شبكة علاقات معينة ، بل
وعلاقتها بباقي شخصيات الروايات السابقة هو الذي يقدم الاجابة ،
« فالبحث عن وليد مسعود » ارادت ان تقدم نموذجا شبه اسطوري
للفلسطيني ، لكنها لم تنجح الا في تكرار نموذج «جبرا ابراهيم جبرا»
الروائي المعروف في كل رواياته .

تعليق عام :

تقدم روايات جبرا ابراهيم الاربعة شبكة واحدة للعلاقات ،
ونموذجا واحدا للشخصية ، وكما هو معروف ، فان شبكة العلاقات
والشخصيات التي يتكون منها عالم روائي ما ، لا تقدم تفسير الكاتب
للواقع ورؤيته له فقط ، بل انها ، في كثير من الحالات ، تعبر عن
اختياره وموقفه بل وموقعه ، وروايات «جبرا ابراهيم جبرا» بتقديمها
صورة مجتزأة ومنحازة للواقع ، اي بتقديمها شبكة علاقات بينها
وبين شبكة العلاقات الواقعية في المجتمع مسافات ، وكذلك بتقديمها
شخصيات غير « نموذجية » بالنسبة لنمط الحياة العربي ككل ، ان
روايات جبرا انما تقدم بذلك صورة ناقصة ، امتلاكا معرفيا ناقصا ،
ان لم نقل متحيزا للواقع ، ان هذا النقص في الامتلاك المعرفي ، ادى
الى قصور في الامتلاك الجمالي ، بل وكان اساسا لضعف التملك
الجمالي، هذا الضعف الذي يتبدى في تكرار العلاقات والشخصيات،
وفي انتقاء الصراع ، حتى بدت روايات جبرا وكأنها رواية واحدة ،
وبدت شخصياته شخصية واحدة ، فالنسيج الروائي لدى هذا الكاتب،
وفي كل الروايات ، قطعة قماش بلون واحد فقط ، وسواء اكانت
الشخصية بدويا ، مثل توفيق خلف في « صيادون في شارع ضيق » ،
او تاجرا ، مثل « وديع عساف » في « السفينة » ، او امرأة ، مثل
« مريم الصفار » في « البحث عن وليد مسعود » ، او كاتبا ، مثل « امين »
في « صراخ في ليل طويل » سواء اكانت بهذا الوضع او ذاك ، فلها

الميزات نفسها ، وطريقة السلوك والكلام والثقافة نفسها ، ان الجوهر واحد ، وهو جوهر شخصية البرجوازي المتعلم ، « ثقافة » غنى .
مغامرات ، ان هذه الشخصية التي يقدمها جبرا ابراهيم جبرا تطرح مسألة النموذج في الفن الروائي بعامة .

يقدم النموذجي ، أو النمطي ، في الشخصية الروائية ، استقطابا وتكثيفا لجوهر الشخصية الاجتماعية المراد تقديمها ، ان هذا التكثيف ، وهذا الاستقطاب ، يتطرفان حتى يصلان الى النهاية ، اي النهاية القصوى لصفات طبقة ، شخصية ما ، في مرحلة تاريخية محددة ، فدون كيشوت ، بتطرفه ، هو التكثيف النهائي لشخصية الحالم ورائع الواقع ، ودون جوان ، بتطرفه ، في العشق ، تكثيف لعاشق ، والطروسي في رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » ، بتطرفه في المغامرة والحياة ، هو التكثيف للروح الشعبي . ان الشخصية النموذجية ليست حاصل جمع رياضي لميزات طبقة او مجتمع او خلق ، بل هي الجوهرية ، والجامع المكثف لشخصية جماعة ، طبقة ، خلق ، ان ما يبدو استثنائيا في الشخصية النموذج ، هو نوع من الاستثناء الذي يثبت القاعدة ، فمحاربة دون كيشوت لطواحين الهواء ، هي الاستثناء والرمز الذي يدل على القاعدة في مثل هذه الشخصية ، الا وهي عدم رؤية الواقع ، نتيجة رفضه .

اذا اخذنا صفات شخصيات جبرا ابراهيم جبرا الاساسية ، رجالا ونساء ، (الغنى ، الثقافة ، العشق) وضع انها تنمذج نمط الشخصية البرجوازية المتعلمة ، واذا دققنا في ثقافتها ، تبين لنا انها تمثل نمط الشخصية المثقفة « ثقافة غربية » في مجتمع متخلف ، والآن نتساءل : هذه الشخصية المثقفة ، ما هي علاقتها بالمجتمع العربي وما تأثيرها ومدى فعاليتها ؟ وهل تستطيع ان تكون شخصية روائية عربية نموذجية ؟ ! هل تستطيع تمثيل واستقطاب قضايا المجتمع العربي ؟ ! ان الشخصية التي يراد لها ان تتمثل حالة ، او

نمطا ، أو وضعنا اجتماعيا ما ، انما يجب أن تعكس ، في وضعها ومعيشتها ووعيتها ، نمط حياة ومشكلات واشواق المجتمع الذي تنبثق منه - لنتذكر شخصية كمال عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ مثلا - لكن ، وكما هو معروف ، فالاغنياء قلة ، واقل منهم - ربما - المثقفون ، وخاصة في مثل ثقافة شخصيات جبرا ابراهيم جبرا ، أن هؤلاء (الاغنياء المثقفون ، العشاق) ، يمثلون فئة قليلة من طبقة في المجتمع العربي ، والاقتصار على عكس حياة هذه الفئة لا يستطيع أن يقدم شخصيات نموذجية ، بل هو فقط عكس لحياة هذه الفئة اياها ، ان الاكتفاء بعكس حياة فئة واحدة ، متشابهة ، يفقد العالم الروائي عنصره الاساسي ، الا وهو الصراع والشمول ، ويحوّله الى عالم انشائي ، بلاغي ، يعتمد على اللغة الانشائية ان كانت جميلة - كما حصل مع جبرا ابراهيم جبرا ، اضافة الى ذلك ، ان هذا الاقتصار على فئة واحدة ، يقطع صلات العالم الروائي بالواقع الرحب ، مقدما بذلك عكسا جزئيا لوضع فئة واحدة ، لا تمثلا ديناميكيا لحياة المجتمع ككل وهذا ما حصل مع عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي .

٢ - حليم بركات

حتى الان اصدر حليم بركات (١٩٣٢) اربع روايات (*) ، والمحور المركزي في هذه الروايات هو علاقة المثقف العربي بواقعه المتخلف ، وذلك وجه آخر لعلاقة الايديولوجية بالواقع ، ذلك ان المثقف ، كمنتج وناتج للايديولوجية ، هو في الوقت نفسه ، الايديولوجية اياها - هذه او تلك - مجسدة وحية ، كذلك فالدور الوظيفي للمثقف في المجتمع ، هو هذه الايديولوجية في حالة الممارسة ، في حالة الانتاج والتاثير الايديولوجيين ، واذا كانت الايديولوجية تتمظهر عبر حقول مختلفة ، منها الحقل الادبي ، فان روايات حليم بركات هذه ، مظهر او بعد ايديولوجي - ادبي لفئة من المثقفين العرب - الذين يمثلون طبقة ، فكرا - وقد تجلت عبر خصوصية الجنس الروائي ، حيث علاقة الرواية بالايديولوجية

* روايات حليم بركات هي :

- ١) القم الخضراء - بيروت ١٩٥٦ منشورات المكتبة الاهلية .
- ٢) ستة ايام - بيروت ١٩٦١ منشورات دار مجلة شعر .
- ٣) عودة الطائر الى البحر - بيروت ١٩٦٩ منشورات دار النهار .
- ٤) الرحيل بين السهم والوتر - بيروت ١٩٧٩ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

والواقع ، جزء من علاقة الفن - عموما - بهما ، اما القيمة الفنية لهذه الروايات ، فتكون بمقدار موهبة الكاتب ، هذه الموهبة التي تحدد نوعية ومقدار التملك الجمالي والمعرفي للمشكلة التي اختارها الكاتب بؤرة لتكثيف رؤيته ومجلى لفكره وفنه .

ترافق روايات حلیم بركات فئة من جيل معين من المثقفين العرب ، ظهر مع ظهور تحرك اجتماعي - طبقي جديد في الواقع العربي ، هذه الفئة كانت على مقاعد الدراسة في الخمسينات ، وخرجت الى الحياة من الجامعة اوائل الستينات ، ودخلت معترك الحياة والعمل واسط الستينات ، اما الآن فهي ناضجة و (مسؤولة) على ابواب الثمانينات ، ان هذه المتابعة الروائية لموضوع ينمو في الواقع والزمن ومعهما ، لفئة واحدة ، حياتها هي ميدان تأملاتها ، وهي مشكلتها التي تتمعن فيها محاولة بذلك التمعن في الحياة والواقع عموما . ان هذه المتابعة ، شبه السيرية ، عبر عالم روائي تنمو مكوناته ، وتحرك ، ينمو الواقع وتحركه وسيرورته ، أعطت روايات حلیم بركات وحدة الموضوع والمشكلة ، اعطتها منطقا داخليا ، هو المنطق الداخلي لواقع هذه الفئة في اتجاه حركتها وهي تتعرض لتأثيرات الواقع في حركته ، وتحاول التأثير فيه ، فالعالم الروائي ، لهذا الكاتب ، ينمو ويتحرك متساوقا مع نمو وحركة المجتمع العربي منذ اواسط الخمسينات ، وحتى مطلع الثمانينات . ان هذا العالم الروائي هو رؤية - وحياة - فئة المثقفين العرب التي حددناها آنفا ، لنفسها ولواقعها ، وهو في الوقت نفسه ، المجتمع العربي ، وحركته ، منظورا اليها عبر عين او مرآة هذه الفئة ، او الشريحة ، عبر الخمس والعشرين سنة الماضية ، فعالم حلیم بركات ليس مجرد بناء روائي ، تخيلي ، يعكس او يوازي - فقط - حركة الواقع ، بل ان حركة الواقع الفعلي تدخل في نسج هذا العالم الروائي عبر أحداث التاريخ الواقعية ، هذه الاحداث التي تشارك في نسج أحداث العالم الروائي وتكوينه ، مثلما هي تكون الواقع الفعلي كذلك ، وذلكوجه

آخر لعلاقة التشابك بين العالم الروائي والعالم المعاش ، ذلك مظهر آخر لدخول الادب عموما ميدان العالم الواقعي ، ميدان التاريخ ، الزمن وهو يتحقق ، حركة المجتمع وهي تتتابع ، ذلك - ايضا ، وجه آخر لدخول الادب حقل الواقع ومشاركته في تكوينه وتشكيله وصراعاته ، وبهذا يكون مثل هذا العالم الروائي تأملا في التاريخ وهو يتحقق ، في الزمن وهو يتحرك ، في الواقع وهو يتشكل ، انه تأمل في الواقع وموقفه منه وفيه معا ، تأمل في فسحة زمنية تبدأ نقطتها المحددة اواسط الخمسينات ، وان كانت المشكلة تعود لما قبل هذا الزمن بمدة زمنية طويلة ، أما النقطة التي وصل اليها هذا التأمل ، فهي اوائل الثمانينات ، لكن مدى التأمل والرؤية يخترق نقطة الآن والماضي ليرسم شكل المستقبل . فلنبدا من حيث بدأ حلیم بركات ، لنبدأ من الرواية الاولى :

١ - القمم الخضراء - ١٩٥٦

فؤاد ونبيل وكريم وحياء طلاب في الجامعة الامريكية في بيروت ، يعيشون ويفكرون برومانسية الطلاب الذين يلامسون وقائع الحياة السياسية والعاطفية للمرة الاولى ، وقد حاول المؤلف ، من خلال شخصياتهم وسلوكهم ، ان يمتدج شخصيات الطلاب الجامعيين واتجاههم وانماط تفكيرهم ، ففؤاد طالب دؤوب لا يهتم بالسياسة ، ونبيل طالب وهب كل نشاطه للحزب « أي حزب ؟ » واعمال الخير ، اما كريم ضاهر فطالب سكير ترك الحزب ، واستسلم لاهوائه . لورا فتاة مستهترة ، اما حياة فطالبة ذكية وجديدة تتعرف على الحزب للمرة الاولى عبر علاقتها مع فؤاد ، صديق نبيل الذي يحبها من طرف خفي ، فعلاقتها بفؤاد تمنعه من الافضاء لها بمكنونات قلبه ، وحسب نبيل المكظوم يؤدي به ذات ليلة لان يسكر في ميلاد احد الاصدقاء ، على غير عادته .

بعد نهاية العام الدراسي ، واثناء العطلة الصيفية ، يعود فؤاد

الى قريته ليجد أباه مريضاً ، مما يضطره لرهن قطعة الارض الصغيرة التي يملكها ، كذلك يضطر فؤاد للتعاقد مع شركة هندسية تعمل في الكويت ، وفي هذه الاثناء يموت عم حياة في المهجر ، وترث ثروته ، فتكتب لفؤاد عارضة عليه العودة والعيش معا بالثروة الجديدة ، لكن فؤاد يموت في طائفة العودة ، فتحاول حياة الانتحار مرة بالقاء نفسها بين عجلات سيارة ، فتنجو ، وفي المرة الثانية تذهب الى « الروشة » لكنها في الطريق تصادف مشردة فلسطينية ، فتعطف عليها ، وتعطيها نقوداً ، وتقارن بين الماساتين ، فتري صغر ماساتها بالنسبة لماساة اللاجئة الفلسطينية المشردة ، وهكذا تعود للتفكير بالحياة ونبيل الذي وهب نفسه لاعمال الخير ، عندها تقرر العدول عن الانتحار ومعاودة الاتصال بنبيل ، مثلما تفكر باستخدام ثروتها الجديدة في اعمال الخير والاحسان واقامة ملاجئ للمشردين وتشكيل الجمعيات الخيرية .

ذلك هو الهيكل العام للرواية الاولى ، والتي وضع فيها المؤلف وبها المكونات الاولى لعالمه الروائي وشخصياته ، ان هذه الشخصيات الاولى ستعود الى الوجود فيما بعد في الروايات التالية وقد تطورت وتغيرت بتغيير الظروف المحيطة بها اولا ، وبترجيها في الحياة ونموها هي ثانيا .

كتبت « القمم الخضراء » في الخمسينيات ، في مرحلة تغير اجتماعي ظهر على شكل مد شعبي للقوى السياسية التقدمية في المنطقة العربية ، وتلك مرحلة لم تكن الرواية العربية فيها قد استوت جيداً بعد ، ان ظروف الخمسينات الاجتماعية اعطت الرواية اهتمامها الاجتماعي السياسي ، ووضع الرواية العربية انذاك ، اضافة الى وضع الطلاب الاجتماعي فرض كذلك الجو واللغة الرومانسيين اللذين يفلقان الرواية كلها من شبهكم احداثها الى لغتها الانشائية ، لكن القارئ يلاحظ ان الاهتمام السياسي للرواية وشخصياتها جاء وكأنه

مضاف اليها وليس جزءا من عضويتها ، فنبييل مثلا ، عضو في حزب سياسي وكريم ترك الحزب السياسي ، ولكن الى اي حزب ينتمي هذا او هذان ؟! والى ماذا يدعو هذا الحزب ؟! ان تحديد دعوته بالخير ولم شمل المشردين ليست دعوة سياسية تحتاج حزبا بل هي دعوات اخلاقية تقوم بها الجمعيات الخيرية وليس الاحزاب .

هذه « الاضافة » سنلاحظها في جانب ثان واهم . وهو اضافة صفة للشخصية الروائية دون ان تساعد هذه الصفة المضافة في تعميق الشخصية او كشف جوانبها او حتى دون ان تتسق مع باقي صفات الشخصية ، ومع وضعها او هيكلها العام . فقواد طالب في الجامعة الامريكية وهو فقير ، والده لا يملك الا قطعة ارض صغيرة يرهنها وقت المرض ، وبالطبع كلنا يعلم ان شابا من مثل هذا المنبت ، وبهذا الفقر ، لا يمكنه ان يكون طالب هندسة في الجامعة الامريكية ، وفي الخمسينيات خاصة ، ومن هنا تبدو صفة الفقر مضافة لفقاد ، وكل غرضها ارساله الى الكويت ، حتى يقتل في حادث العودة . نشير الى هذه النقطة هنا لانها ستصح وستكرر فيما بعد ، وسنناقشها وقتذاك بالتفصيل لانها من سمات طريقة الكاتب في بناء الشخصية او رسمها .

تشكو « القم الخضراء » كذلك من افتعال الحوادث والحوار، فنبييل مثلا ، تصدمه سيارة وهو يحاول تخليص طفل بائع ، من يد شرطية يضربه ، وهكذا يدخل المستشفى ، حيث تزوره « حياة » التي يحبها دون ان تلاحظ ذلك ، وفي المستشفى يجري بينهما هذا الحوار:

« لم تستطع الا ان تسمح لدمة ان تنفلت من بين جفونها عندما عاد يقول ساموت شكرا .. ساموت - لا تقل هذا .. لا ..

وشعرت به يشد اكثر على يدها ويقول : في صوتك دموع . لماذا حياة - انا لا استحق دمة من دمعائك الغالية ، لا استحق انها

تساوي حياتي . انني سعيد . . . يكفيني ان اكون دمة في عينيك .
ص ٨٩ - ٩٠ - واضح ان الحادث والحوار معا مفتعلان ورومانسيان
اكثر من اللازم ، فشخصية ملتزمة سياسيا كنبيل لا تحتاج حادث
سيارة لاثبات مصداقية التزامها ، ولنقرأ كذلك هذا الخطاب
الرومانسي الذي توجهه حياة لحبيبها فؤاد :

» . . . حيث تكون يا فؤاد فهناك الجمال وهناك السعادة ولو
في الصحراء اذ نسكب عليها من امال حينا لونا اخضر فيولد فيها
الخشب ونرش عليها بعض احلامنا وكان جمالها لا يمكن ان يمر
حلمنا في خاطر شاعر . حيث نحن فهناك الحياة وهناك الجمال . .
ص - ١٥٣ ، .

على ان ذلك لا ينفي ان الرواية كانت تحتوي احساسا مريرا
بالمواقع المتخلف ، وان كان هذا الاحساس مقطرا عبر مصفاة عين
تراقب هذا الواقع من علياء ، انها تراه لكنها لا تعيشه فعلا . بل هي
منفصلة عنه . وهذا ما سيتوضح كذلك في الروايات القادمة . تفكر
حياة :

» هذا هو مجتمعك . . ظلم . . فقر . . عذاب . . هذا هو
الانسان في بلادك . . انسان مسخت انسانيته . . انسان يحتاج
العطاء . « ص - ٢٠٠ - وبالطبع هذا هو مجتمعنا ، لكن ما
يحتاجه هذا المجتمع ليس العطاء ، فالعطاء لمن يملك ومن يملك لمن
يعطي ، ان ما يحتاجه المجتمع هو العمل ، وليس تشكيل الجمعيات
الخيرية . ما يحتاجه المجتمع هو التغيير ، هذا التغيير الذي ستظل
روايات وشخصيات حليم بركات تناوشه وتفكر فيه دون ان تستطيع
الوصول اليه او فهم كينيته وستظل تلك قضية ومشكلة عالم حليم
بركات الروائي ، لانها قضية ومشكلة الحاضن الاجتماعي لهذه
الروايات .

الطلاب في « القم الخضراء » يتخرجون من الجامعة ذي « ستة ايام » والكاتب يتابع مصائر شخصياته ، والجامعة الامريكية تصبح بلدة اسمها « دير البحر » ، هي المكان الذي تجرى فيه احداث الرواية الثانية والتي تنتهي هكذا .

« ست (!) ايام بلا ضجر ، ماذا يفعل غدا الغيوم والرماد »

اما الايام الستة الايام الماضية فقد انقضت وبلدة « دير البحر » تقاوم الاعداء ، ودير البحر بلدة لا احد يعرف حقيقته ، وتنتظر مساعدة من قطر تحارب عدوا ما ، لا احد يعرف حقيقته ، وهذه التجريدات هي مفتاح الرواية ، لا نعرف عنه غير انه شقيق . هذه التجريدات هي مفتاح الرواية ، فالرواية كلها تكاد تكون حالة افتراضية تجريدية تقول ان « الفعل » خير وسيلة لمقاومة الضجر ، وبهذا يصبح الفعل ، حتى ما يبدو منه وطنيا ، او اجتماعيا ، نشاطا ذاتيا دون هدف عام وتحليل الرواية سيبين ذلك .

في اليوم الاول تقدم الرواية شخصياتها التي تنمذج شخصيات « دير البحر » في موقفهم من الغزو الخارجي الذي تتعرض له بلدتهم ، فهناك « سهيل » الشخصية الرئيسية في الرواية ، يبلغ الخامسة والعشرين ، متخرج من جامعة اجنبية ، مثقف ويشعر بامتياز ثقافته في مجتمع متخلف ، ولهذا ينظر الى سكان بلدته هكذا :

« لم يجد - سهيل - فريد في البيت فعاد في الطريق الضيق الى حيث يتدربون - يتدربون لمقاومة الغازي - في عودته تأمل الذباب والغبار والحمالين وباعة الليمون والحلويات والاعنام والمستنقعات والحصار الاجرب في وسط الساحة . ملاء النفور ولكنه فكر ان يتقن استعمال البندقية وجمادت الى رأسه صورة المرأة التي كانت تجلس على احدى درجات سلم بيت فريد فلما رآته غطت وجهها واندفعت

الى الداخل كادت تسقط . لماذا تهرب من جسدها ، يحاول ان يموت
من اجل الهاربين . لماذا ؟ فريد يجيب بان مثل هذا الوضع يضاعف
مسؤوليته فيقدر ما تسوء حالة البلاد بقدر ما يجب ان يعمل . لا
يستطيع ان يكون متحمسا مثله . لا يستطيع ان يكون مثله مؤمنا
متعصبا متحمسا مصمما عنيفا جماعيا . كل ما يهمه ان يبحث عن
الحقيقة بمحبة وشك . « ص ٢٧ - ٢٨ »

هذا هو سهيل . مثقف يرى واقعه المتخلف ويضيق به ضيقا
نراه في مواضع اخرى من هذه الرواية ، وفي جميع الروايات الاخرى
عند باقي الشخصيات .

هذا الواقع المتخلف في « دير البحر » يجعل البلدة - عمليا -
محاصرة من عدوين : عدو خارجي هو الغازي ، وعدو داخلي هو
تخلفها ، وربما نستطيع ان نضيف عدوا ثالثا هو امثال « سهيل » ،
المثقفون الذين لم تفعل لهم ثقافتهم شيئا غير عزلهم عن واقعهم ،
ومن هنا تكون ثقافة سهيل ، وامثاله ، شكلا من اشكال التخلف في
« دير البحر » لكن « سهيل » يقبل الذهاب في مهمة الى « الدولة
الشقيقة » طلبا للمساعدة ، وقبل المهمة ، واثناء الحصار ، فان سهيلا
يقضي الوقت بالغرام مع ناهد ولياء التي تقدمها الرواية هكذا :

« لياء تكره ان يقال انها من دير البحر فتحبس نفسها في البيت
تصفي لفاغنر وشوبان وارمسترونغ منتظرة الفرج عندما يموت
والدها فترثه وتحرر من استبداده » ص - ١٢ -

اما الفتاة الثانية ، ناهد ، فهي ابنة الشهيد «ابراهيم العامري»
تبلغ الثامنة عشر من عمرها ، وتعشق سهيل ، منافسة بذلك « لياء »
عشيقته السابقة ، وناهد تنتمي الى طائفة دينية تغاير طائفة سهيل ،
ولهذا تكون مشكلة سهيل اثناء الحصار هي : كيف سيتزوج ناهد ،
وكيف يفهم سكان بلده انه لا علاقة له بالاديان - موضوع الاحاد

والطائفية يتكرر في روايات حلیم بركات وهاني الراهب .

ثمة شخصية اخرى هي « فريد » ، وهو اعادة لشخصية «نبيل» في « القمم الخضراء » من حيث الاصرار على الانتماء والعمل الجماعي ، وبالمقابل فان في شخصية سهيل ملامح من « فؤاد » وناهد تعيد « حياة » بسماتها العاطفية ، ولياء تعيد « لورا » باستهتارتها ، اي ان الكاتب ما زال وفيا ومتابعا للمكونات ، وللشخصيات الاولى ، في عالمه الروائي .

سهيل هو الشخصية المحورية في الرواية ، وهو كنمط ، سيكون الاساس في جميع روايات حلیم بركات ، انه نموذج المثقف الضيق بواقعه ، وغير القادر عمليا على ايجاد منفذ ، او طريقة لتغيير هذا الواقع ، على الرغم من رغبته الحادة في ذلك ، فماذا عن هذه الحالة النموذجية ، وماذا عن التحقيق الروائي لهذا النموذج ؟؟ سنحاول فيما يلي تحليل شخصية « سهيل » مع العلم ان هذه الشخصية تنسحب بتصورها العام على الشخصيات المحورية الاخرى لدى حلیم بركات مشكلة بذلك نموذجية الروائي .

حاولت « ستة ايام » ان تقدم حالة نموذجية خاصة : ماذا يحدث في بلد متخلف يحاصره غاز ؟! ان هذه الحالة النموذجية تفترض شخصيات نموذجية لتجسيدها ، فهل قدمت الرواية هذه الشخصيات النموذجية ، بمعنى ان سلوك الشخصيات يتسق مع بنائها العام ، ومواصفاتها الاخرى كشخصية روائية متكاملة ، ويتسق ثانيا مع الحالة التي وضعها المؤلف فيها : (هل فعل المؤلف ذلك ام انه افترض شخصيات اخرى كبديل للشخصية النموذجية ، في الوضع النموذجي ؟! قبل ان نجيب على ذلك ، وقبل ان نحلل شخصية سهيل كشخصية رئيسية ، ونموذجية ، بالنسبة للمؤلف ، علينا اولا ان نحدد ما نعني بالشخصية النموذجية ، وماذا نعني الشخصية الافتراضية :

١ - الشخصية النموذجية (※) : هي تكثيف لسمات اخلاقية واجتماعية وتاريخية في مرحلة ما ، في مكان ما ، ليست النموذجية في الشخصية الروائية معدلا وسطا ، او حاصل جمع لمجموعة من الصفات الاخلاقية ، بل هي جوهر المرحلة الزمنية والمجموعة البشرية وقد تجسدا - الزمن والبشر - في كائن روائي ، فالطروسي - مثلا - في رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » ليس معدلا وسطا لمجموع صفات واخلاقيات الانسان العادي بل هو في حياته العادية ، وفي عظمته وقت الشدائد ، باخطائه واثامه وتضحيته بنفسه ، بكل ذلك ، هو تكثيف وبأورة لجمل وجوهر اخلاقيات وسلوكيات وبطولة الانسان في حياته اليومية وليس العمل العظيم الذي يقوم به الطروسي لانقاذ زورق رفيق البحر ، الا واجبا عاديا من واجبات الانسان تجاه اخيه ، رفيقه ، انه - هذا العمل - وجوده . ان الطروسي بذلك يجسد وينمذج رجولة الانسان وهو يواجه الطبيعة متضامنا مع باقي اخوانه .

٢ - الشخصية المفترضة :

يحدث عند او مع بعض الروائيين ان « يجمع » المؤلف مجموعة من الصفات ويلصقها مكونا بذلك شخصية روائية ، ودون ان تكون هذه الصفات متسقة مع بعضها ، بحيث تشكل شخصية روائية نموذجية ، وكثيرا ما يكون السبب في ذلك ، ان المؤلف لا يعرف الشخصية الانسانية ، كشخصية واقعية ، فيلجأ الى التركيب

* لقد اهتمت الواقعية اهتماما خاصا بموضوع الشخصية النموذجية او النمط ، ويندر ان يمر كتاب نقدي واقعي دون ان يعالج هذا الموضوع . راجع - مثلا - « منهج الواقعية في الابداع الادبي » الفصل الثاني - الفقرة ٣ ص ١٤٧٠ « تكثيف » صلاح فضل . القاهرة - الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ .

الذهني ، او الى تصوره ووهمه عن الشخصية للتعويض عن فقره المعرفي الواقعي ، وقد يكون الوهم الايديولوجي ، او ضعف القدرة الفنية سببا ، وقد تكون كل تلك الاسباب مجتمعة ومتضافرة بحيث تؤدي الى هذا النوع من الشخصيات ، فمثلا الافتراض ان المثقف يجب ان يكون ضجرا مهموما كما في شخصية « سهيل » في « ستة أيام » ، فيما ان سهيل مثقف ، فقد صورته المؤلف ضجرا ، في حين ان الوضع الذي اوجده المؤلف فيه لا يتفق مع ابراز هذه الصفة ، وربما يعود السبب في ذلك الى المرحلة التي رسمت فيها هذه الشخصية ، اذ كانت الوجودية ومفهوماتها تمارس تأثيرا على المثقفين العرب ، ففي هذه الفلسفة يقدم الكائن البشري كمخلوق « ينوء تحت عبء الوجود » الذي قذف اليه ، فما بالك اذا كان هذا الوجود مجتمعا متخلفا كمجتمع عالم حليم بركات الروائي . وهناك مثل اكثر وضوحا لهذا النوع من الشخصية نجده في رواية « هاني الراهب » الف ليلة وليلتان » فهذه الرواية تقدم مجموعة من الشخصيات الروائية التي تنتمي ، عبر الرواية ، الى البرجوازية الصغيرة بموقعها الانتاجي وسلوكها وفكرها ضمن عالمها الروائي الذي يتواسج كذلك مع العالم الواقعي المعاش ، وضمن هذه الشخصيات ادخل المؤلف شخصية « امام » وقد اراد لها المؤلف ان تكون « عاملا » وافترضه المؤلف هكذا ، لكن شبكة العلاقات التي يدخل فيها « امام » وسلوكه وافكاره واختياراته النهائية هي سلوكيات وافكار واختيارات باقي الشخصيات وبهذا يكون « امام » واحدا منها ، شبيها بها وليس مختلفا عنها ، او بديلا لها ، كما اراد له المؤلف ، ومن هنا نقول ان صفة (العامل) صفة مفترضة وليست متحققة في « امام » صفة ملصقة وليست عضوية فيه * . بالطبع لا يعني هذا انه لا يوجد مثقفون ضجرون

* من أوائل من قدم هذا النوع من الشخصية الافتراضية غير المقنعة «مطاع صلدي» في روايته « جيل القدر » و « ناثر محترف » .

مثل « سهيل » او عمال لهم سلوكيات برجوازية صغيرة مثل « امام » ،
مثل هذه الحالات موجودة ، لكنها شاذة ، وليست نموذجية ، انها
استثناء ، على الرغم من امكانية وجودها ، كأشخاص أفراد .

سهيل يعود الى النوع الثاني من الشخصيات الروائية ، فهو
مثال للشخصية الافتراضية . انه مثقف تعلم في الغرب ، ويعرف
جيدا الثقافة الغربية ، وهو يعمل في قضية ، لا عن ايمان بل عن
ضجر ، وبينما سكان المدينة يحاربون تكون نظراته اليهم نظرة احتقار ،
فهم مؤمنون وهو ملحد ، وهم متخلفون وهو متقدم . هو متعلم ، وهم
اميون لا يمكن ان يصلوا الحضارة والثقافة ، وليس سهيل وحده
هكذا ، بل باقي الشخصيات في الروايات الاخرى كما سنرى . هنا
نعود الى موضوع : الثقافة امتياز في المجتمع المتخلف .

ان اساس الخطأ في رسم الشخصية عند حلليم بركات ، وسهيل
تعبير عن ذلك ، قائم في الافتراض بأن المثقف معزول حتما عن الواقع
بحكم تخلف المجتمع ، وثقافة المثقف ، فالاغتراب عن الواقع وفيه
يصبح في مثل هذه الحالة قدريا ، ومن هنا ، تفارق اهداف المثقف
اهداف مجتمعه ، ليبحت المثقف عن حله الخاص ، فاذا كانت ديرا البحر
تحارب دفاعا عن وجودها ، فان سهيل يحارب هربا من ضجره ،
يحارب في قضيته الخاصة ، ولهذا فان سهيل لا يفكر في بلده وحربها
عندما يعتقله العدو ، بل يكون مدار تفكيره هو حبيبته ، ثم تسقط
المدينة معلنة عدم جدوى حتى الفعل الصغير الذي قام به سهيل
بمحاولته ايصال رسالة نجدة للدولة الشقيقة ، فالحقيقة انه لا جدوى
من الدفاع عن مجموعة يعتبرها سهيل « حصيلة التعفن في التاريخ »
ص - ٤٧ - .

ان سهيل يقاتل في حربه الخاصة ، واذا ما بدا - ظاهريا - انه
يقاتل مع بلده ، فانه واقعا ضدها . في مثل هذه الرواية فان الابتعاد

عن المجتمع والواقع سيبلغ مداه ، بل يصل الى درجة ان الشخصيات تبدأ التمازج مع بعضها بلغة اخرى (الانكليزية) معلنة بذلك تنصلها من واقعها ، عبر تنصلها من لغته .

ان التجريد والتعميم اللذين يلفان الرواية عبر تقديم حالة غير محددة او معينة ، حالة فيها مدينة محاصرة واعداء واصدقاء دون تعيينات ، يمتدان ليصبحا سمة عامة لباقي الشخصيات كذلك ، فهاهنا الفتاة الخجولة ابنة الثامنة عشرة تكتب في مذكراتها :

« ترى ايجب سهيل فخذي البضاوين » ص - ١٤١ - وبالطبع من تكتب هذا ، او هكذا ، ليست فتاة خجولا ، لقد افترضها المؤلف فتاة خجولا في مثل هذا العمر لكنها « كتبها » كلام امرأة شهوانية ، كذلك تعود الى « سهيل » نفسه الذي يدافع عن قضية لا يؤمن بها ، ويلهب الجماهير بخطابات لا يصدقها ويصادق « فريد » المنتمي « المتعصب » لانه صديق طفولة ومحب للجدل ، ومع ذلك يحب ناهد ، ويتمنى ان يتزوجها ويريد ان يعلن الحاده . . وعند سقوط المدينة وانتهاء مهمته يتساءل كيف سيقضي الوقت دون ضجر ، ان ذلك كله تجريد للشخصية وليس تمييزا لها ، انه افتراض ولصق للصفات وليس استنباطا من الواقع .

هذا الافتراض والتجريد يصلان في الرواية الى بناء المشاهد كذلك ، ففي احد المشاهد يدخل جنديان « معاديان » احد البيوت المفزوة ، فيبقر احدهما بطن احدى الحوامل ليعرف نوع الجنين ، وعندما يقتله رفيقه ، وهنا يتساءل القارئ : اذا كان الجندي الاول يمثل وحشية العدو ، فهل يمثل الجندي الثاني الجانب الانساني منه ، لنقارن هذا المشهد بمشهد مماثل ، ففي احد الافلام السوفيتية نرى جنديا المانيا يقتل ضابطه لانه يعذب طفلا امام والدته للحصول منها على معلومات ، لكننا نعرف فيما بعد ، ان الجندي لم يقتل ضابطه

لهذا السبب فقط ، بل لانه يحمل حقدا على الآلة العسكرية النازية وضباطها ، ولان واحدا منهم اختطف زوجته وشرد طفله المائل في العمر للطفل المعذب ، وهنا يصبح سلوك الجندي مسوغا ، فهو يقتل مشردي طفله ومعذبيه في الوقت الذي يقتل فيه معذبي طفل السيدة الاخرى ، وهكذا يكون مشهد قتل الضابط في هذا الفلم من قبل احد عناصره مسوغا ، ضمن البناء العام لشخصية الجندي القاتل ، أما في هذه الرواية ، فالمشهد غير مسوغ .

٣ - عودة الطائر الى البحر : ١٩٦٩

الحالة الافتراضية المجردة في « ستة أيام » تتعين وتتحدد في « عودة الطائر الى البحر » . والرواية تدخل الواقع التاريخي ليشترك هذا الواقع بنسيجه في نسيج الرواية ، مثلما تحاول شخصيات الرواية المشاركة في نسيج شبكة احداث الواقع ، وطلاب الجامعة الامريكية في « القسم الخضراء » الذين تخرجوا من الجامعة ، وكان عليهم ان يختاروا مصيرهم في بلدة محاصرة فسي « ستة أيام » يعودون اساتذة الى الجامعة في بيروت ، ومع هذا التغير فان العمر الزمني والوضع الاجتماعي للشخصيات الروائية لدى حلیم بركات يتغير في هذه الرواية ، انه كاتب جيله ، رافق هذا الجيل منذ كان أفرادہ طلابا في الخمسينات الى ان صاروا اساتذة في جامعات الوطن العربي كما سنرى في « الرحيل ١٩٧٩ » . في « عودة الطائر » يتعين المجرد في « ستة أيام » والمدينة المحاصرة صارت محددة ، وكذلك تحدد العدو الغازي ، وهذا ما انعكس في لغة الرواية . وفي انتقال هذه اللغة نحو المباشرة ، وابتعادها عن الانشاء والرومانسية ، كما في الروايتين السابقتين .

سكان « دير البحر » في هذه الرواية هم « العرب » ، والعدو الغازي هو « اسرائيل » ، والمركة قائمة بين هذين الخصمين ، في

الخامس من حزيران « ١٩٦٧ » ، وهذا التاريخ هو مدار الرواية التي يعتبرها بعضهم تحقيقا لنبوءة « ستة أيام » بالهزيمة ، ان كثيرا ما يشار الى هزيمة دير البحر في ستة أيام وهزيمة العرب في ستة أيام ، لكن الله - كذلك - خلق العالم في ستة أيام ، على كل ليس هذا مهما ، المهم هو ان شخصيات حلیم بركات في رواياته السابقة تستمر في الحياة عبر هذه الرواية ، مثلما يستمر المجتمع العربي في مشكلاته وتخلفه ، ومثلما ينتقل المجتمع من مرحلة الى اخرى ، فان هذه الشخصيات تنتقل من وضع الى وضع ، عبر انتقالها من رواية الى اخرى ، فاذا كان « فؤاد » طالبا جامعيا في « القمم الخضراء » فانه « سهيل » وقد تخرج من الجامعة في « ستة أيام » وما هو استاذ جامعي في « عودة الطائر » ولكنه تسمى هذه المرة « رمزي الصفدي » .

رمزي الصفدي ، مثل غيره من مثقفي روايات حلیم بركات ، يتأفف من واقعه المتخلف ، ويريد تغييره ، لكن دون ان يستطيع الاندماج في الحركة الاجتماعية الشاملة ، انه يريد للتغيير ان يحدث هكذا ، بنفخة ساحر و« اليوم اليوم وليس غدا » ، والا فانه ينكفيء على نفسه ويعيش حياته الخاصة ، او يتجه صوب حلمه الفردي الخاص ، الذي غالبا ما يكون حلا جاهزا في الواقع ، اي ان هذا المثقف لا يبحث عن بديل ، مثلما يفترض منطق مطلبه بالتغيير ، بل يتجه صوب الحلول التي انتجها هذا المجتمع الذي يرفضه اصلا ، كان يختار العمل الفدائسي مثلا ، كما في « عودة الطائر » او « الرحيل » ، او كان يختار العمل قتلا للوقت ، كما في « ستة أيام » او كان يختار الايمان المجرد بالخير والانسانية ، كما حصل لنبيل وحياة في « القمم الخضراء » .

اذا كان « سهيل في ستة أيام » يشارك على قدر طاقته في حرب بلدته قتلا لموقت ، وهربا من الضجر ، فان « رمزي الصفدي » الذي

وجد نفسه ، كسهيل ، في حالة خاصة ، في حرب ، سيفعل شيئاً ما ، وقد اختار « رمزي الصفدي » هذه المشاركة بالذهاب الى الاردن وقت الحرب ، والقيام بدراسة عن اوضاع اللاجئين ، وقد رافقته في هذه الرحلة صديقه الامريكية « بامبلا » . انه يذهب الى هناك لكن دون ان يغير ذلك في طبيعة شخصيته ، فحتى هناك في الاردن ، ووقت الحرب ، سيجد وقتاً لمتابعة الحب مع صديقه و لمتابعة تفكيره السابق بتخلف المجتمع ، وهنا يتأكد ان مشكلات شخصيات حلیم بركات الاجتماعية ، مشكلات ذاتية مصدرها الانفصال عن الواقع ، وليس الاهتمام العميق به ، ان التخلف لا يعود مشكلة مجتمع ، بل يمسح الى مجرد مشكلة ذاتية لفرد انفصل عن الواقع وصار التخلف بالنسبة له مشكلة تنحصر في ان الناس يراقبون حبيبته وهي تسير معه في الشارع – يتكرر هذا المشهد في أكثر من رواية لحليم بركات . وهكذا تبدأ هذه الشخصية في مهاجمة المجتمع هجوماً هو في حقيقته جلد للذات ، ولنقرأ :

« لقد عاد الى بلاده منذ سنتين • ماذا يفعل ؟ يحسب التعليم الجامعي • يحب ان يتباحث مع تلاميذه ، يطمح ان يقوم بمزيد من الابحاث حول مواضيع مثيرة • غير ذلك ماذا يفعل لبلاده ، منذ بدأت الحرب وهو يشعر انه قدرة معطلة • جميع ابناء بلاده امكانات معطلة ، لا مؤسسات لا تواصل لا تنظيم • لا احد يعرف دوره » « » لا استقلال لا اشخاص » « » اميون وهامشيون وعاجزون ومحرومون ومطردون ومعتقلون في اقفاس الخرافات .. يتمنى ان يصرخ في حقل كبير لا سلاح نجيده غير الكلام • بيوتنا من كلام • » « » نتحول الى جنود ونسلم قيادتنا للكلمات

تناكل الكلام

ونشرب الكلام

وتقطن الكلام

وننتحر في الكلام ٠ « ص - ١١١ - ٠

بالضبط ، وكما يقول هاملت : « كلمات ٠٠ كلمات ٠٠ كلمات ٠ »
لكن ماذا ستفعل هذه الشخصية التي تقول هذه الكلمات ؟! الواقع
انها تكتفي هي كذلك بالكلمات ٠ وبدل الصراع في الواقع تصارع
في حقل الكلمات . او في اعمال رفع العتب ، او اعمال الخلاص
الشخصي ، وتكون المفاجأة ان هذه الشخصية التي تهاجم الواقع
هكذا ، لا تعرف هذا الواقع الذي تريد تغييره ٠

لم يكن يخطر بباله - بال رمزي - ان في لبنان فئة - لاحظ
فئة لا طبقة - محرومة ٠٠

٠٠ دائما كان يشعر ان قضايا الحرومين والمضطهدين هي
قضاياهم ويدافع عنها ٠ « ص - ١١٢ -

كيف يدافع عن قضايا من لا يعرف واقعهم وحقيقتهم وحجمهم ؟!
انها احدى مفارقات « سهيل » في « ستة ايام » هذا الذي يلقي في
ال جماهير خطبا لا يقتنع بها ، او رمزي في « عودة الطائر » الذي
« يغني لحرية الشعوب » وهو يمارس الحب ، انها مفارقات المثقف
الذي قد يكون صادقا ومخلصا ، لكنه فقد علاقته بالواقع ، اما من
حيث بناء الشخصية ، فهي مفارقة بين واقع الشخصية ، وبين
اقحام صفات عليها ، انها مفارقة شخصية افترض لها المؤلف
الاهتمام بالقضايا العامة ، فكانت هذه الصفة المضافة فضيحة لهذه
الشخصية بدل ان تكون بعدا من ابعادها ، ولنقدم هذا المشهد الطويل
من « عودة الطائر » ، ففيه تتضح شخصية المثقف وعلاقته بالواقع ،
لدى حليم بركات ٠

بعد ممارسة الحب مع الصديقة بامبلا « يخرج رمزي في

سيارته التي تحتوي ادوية ومواد غذائية جمعها تبرعا للنازحين ،
وفي الطريق يصادف مظاهرات تطالب عبد الناصر بالعودة عن
الاستقالة ، والرواية تقدم المشهد هكذا ؟

« ويجد نفسه فجأة وسط جماهير غفيرة تجمعت بالقرب من
السفارة المصرية ، انه جزء من شيء كبير . لا يبدو انه يرغب في
ذلك ، وجوه لم يرها من قبل . يوقفون السيارات لماذا ؟ ماذا يكتبون
عليها ؟ جاء دوره . يوقفونه . يحدقون اليه كأنما يبحثون عن اي
اثر للتمنع . يغط احدهم فرشاة في سطل مليء بمادة كلسية لزجة
ويكتب « عبدالناصر على طول زجاج السيارة الامامي . ويلصق
شخص آخر صورته . ويشعر بحرق عندما يضرب احدهم السيارة
بعصاه وهو يصرخ يا الله . يا لله امشي . يمشي دون ان يقول
شيئا يحاول ان يمحوا اثار الحرق من وجهه فبعض العيون لا تزال
تحدق اليه سار ببطء جماهير غفيرة تصرخ :

ما في غير عبد الناصر . ما في غير عبد الناصر .

يتمهل فيما يود لو ينطلق . لقد بدأ يحس بالخوف . الجماهير
تزحف في الشارع . لم ير مثلها من قبل . معظمهم شبان دون
العشرين . بعضهم تعرفوا من قمصانهم يلوحون بها . البعض يلوح
بالاخشاب الطويلة . يشعر معهم ولكنه يخاف منهم ويرغب ان
ينفصل . الرؤوس يعلوها شعر منبوش طويل العرق يتصبب على
الوجوه ويبلل الثياب ، ويفتح العرق اقنية في بعض الوجوه اذ
يتراكم الغبار على ضفافها . يتداعى الى ذهنه ان نهـر الاردن
ساقية من الدموع على وجه عربي .

وينظر الى جمهرة تشير له ان يقف . الخوف يجتاحه . يبدو
له انهم من الفئات المحرومة التي جاءت لتظاهر لعبدالناصر ، انما
بدافع الانتقام من ابناء الطبقة المتوسطة من امثاليه والطبقات
البرجوازية الكبرى . لم يكن يخطر في باله ان في لبنان فئة كبيرة

محرومة . عيونهم تحدد بفضب بعض الاخشاب الطويلة التي يحملونها تبرز منها المسامير . يجتاحه الخوف . يفكر في ما اذا كان متحررا حقا . دائما كان يشعر ان قضايا المحرومين والمضطهدين قضاياهم ويدافع عنها . لذلك يثور على كل ما هو قائم ويرغب في تغييره . ولكنه يخاف منهم الان يفكر في انهم جمهور تفلت من كل قيد كل جمهور مهما كانت طبقة الاجتماعية قد يتصرف هكذا .

يفكر في ان يعود الى شقيقته . انما يجب ان يذهب الى مركز التبرعات ليوصل ما جمع ويتفق مع تلاميذه حول السفر الى الاردن غدا كم سر ان بامبلا لم تأت معه . ماذا كانت تفعل هذه الجماهير لو شاهدت اميركية شقراء تجلس قربه ؟ لو لم يتحركوا بدافع الوطنية التي يملكون منها الكثير . لتحركوا لا شك بدافع الجنس المتوفر عندهم اكثر من اي شيء آخر . ماذا يفعلون عندما يقع نظرم على شعرها الاشقر الطويل ووجها الجميل وقسطانها القصير المنحسر وهي تجلس قربه .

لم يرد ان يتصور يتابع سيره وسط الجماهير انهم يقبلون من جميع الاتجاهات . يبدو انهم يستعدون للانطلاق في تظاهرة كبرى . سيارات عدة محملة تقبل وتصطف الى جانبي الطريق جماعة تشير اليه ان يصطف الى جانب الطريق . قلبه يخفق بسرعة يتظاهر انه يريد ان يدير سيارته بالاتجاه المناسب . ينطلق لا يتطلع الى الورا . يعبر سيارات تقبل بسرعة ، وتطلق ابواقها . الرؤوس تمتد خارج النوافذ « عبدالناصر : عبدالناصر » يقبل فوج من السيارات الكبيرة المعبأة . الحناجر تنطلق من داخلها وسطوحها وسلالمها وجوانبها . لم ير في حياته باصات تحمل هذا القدر من الناس . في اي وقت قد تنهار اجزاؤها . عدد الذين على سطوحها يفوق عدد الذين في داخلها . ارتال كبيرة منها . الشوارع تزدهم . الاخشاب والعصي

ترتفع في الهواء كالرماح المكسورة . الرماح لم تكسر في الحرب .
الشبان يتجمعون خارج ارض المعركة . يتساءل لماذا لا يكون معظم
هؤلاء في الجيش الملايين منهم كانوا في منازلهم ايام الحرب يصفون
للرايدين . لماذا لم يكن بعض هؤلاء في المعركة ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لا
يلومهم بقدر ما يلوم بلاده وحكوماتها . امكانات مهدورة ، لا شيء
في بلاده اكثر من الامكانات المهدورة . كان البلاد العربية سلة
مهملات . لتوضع الامكانات المهدورة في المتاحف وليقبل سواح العالم
للتفرج . الناس في بلاده مواد خام مطمورة تحت التراب ، او مرمية
كوما على جوانب الشوارع . يرى الناس حوله مواد خاها . لا يرى
الرؤوس تختفي الوجود . كتل من المواد الخام تزحف . لونها يستحيل
الى اسود قائم تماما مثل كوم الفحم الحجري التي كان يراها امام
المصانع الكبرى في الغرب .

كتلة تحاول ان توقف احدى السيارات العامة . يرفض السائق
ان يقف . وتتساقط الاخشاب الطويلة على سيارته . يسمع اصوات
الزجاج يتكسر . يهاجم احدهم السيارة التي تليها فيتبعه الآخرون
يجرون السائق خارج سيارته . تتساقط عليه العصي . يبدأ شاب
بتحطيم السيارة الثالثة . يرتعب رمزي برغم ان سيارته تحمل اسم
عبدالناصر وصورته . قد يأتي دوره اذا ظل في مكانه . لا يمكنه ان
يتحرك ، السيارات امامه ووراءه والى جانبه ليترك هو ، فقد لا تنفعه
التعويذة لا . لن يترك ، وينعطف السائق الى يمينه نحو زقاق
ضيق . يتبعه بسرعة . لا يلتفت الى الورا . يسرع عندما يسمع
الاصوات تلحقه . لم يتمكنوا من اللحاق به . يصل الى شارع مقفر ،
يصغي لدقات قلبه . يضحك على نفسه . لم يكن يدري انه قد يرتعد
الى هذا الحد . يظل يصغي الى دقات قلبه . من الافضل ان يعود
الى شقته . لا يمكنه انه مرعوب على الرغم منه . ولكنه لا يزال يملك
الارادة لان يكون شجاعا .

يتابع سيره واطمأن عندما رأى دبابات الجيش وسيارات الامن العام والشرطة تتجه نحو المتظاهرين ، المدافع مصوبة • احس برهبة • يرجو الا يتعرضوا للمتظاهرين الحرب تنتقل الى بيروت • تتوقف افواج السياح • موسم الاصطياف ينتهي قبل ان يبدأ لتصرخ الاصوات ان تحل النكسة عنا •

يهبط نحو شارع الحمراء • امواج المتظاهرين يقبلون من الاتجاه المعاكس • يحطمون واجهات المحلات والمصاييح والاشارات والزجاج يتناثر في الطريق • التجار يقفلون ابواب محلاتهم • اصحاب المحلات ذات الابواب الزجاجية يبحثون عن صور عبدالناصر يلصقونها الى الواجهات لا تنفع • المتظاهرون يحطمون كل شيء •

وينعطف الى شارع عبدالعزيز • المتظاهرون لم يصلوا بعد • التجار يلصقون صور عبدالناصر على الواجهات • يهبط الى شارع بلس • سر انه خال • سيكون بامكانه ان يصل مركز التبرعات يسرع يقف • لن يكون بامكانه ان يصل • المتظاهرون يقبلون من ناحية المنارة • ايضا يحطمون واجهات المحلات ، والاشارات الضوئية للسير • لا يصدق ما يرى • يبدو ان الامر اخطر بكثير مما يظن لماذا ؟ ماذا يجري ؟ وينعطف نحو شارع جان دارك يوقفه شرطي • الى اين ؟

- معي ادوية للنازحين •

- وقتها ؟! ازمط بجلسك •

ويتسلق شارع جان دارك يقف • المتظاهرون يهاجمون • يحطمون السيارات المصطفة على جانبي الشارع • لا يدري اين يتجه • انه محاصر • سيحطمونه مع سيارته • ويشاهد فجأة ثلاث سيارات معبأة بالمتظاهرين تقبل من شارع الصيداني وتنعطف الى شارع جان دارك • ويخطر له ان يدعي بأنه جزء من التظاهرات • يلحق

بالسيارات الثلاث وهو يطلق بوق سيارته كما يطلقها المتظاهرون ، ويلوح للجماهير صارخا : عبدالناصر ! عبدالناصر !

ويمر بسلام • لا يصدق • سر انهم كتبوا على سيارته عبد
الناصر ، والحقرا صورته • قلبه ينتفض لا يشك أنه يجب ان يعود
الى شقته • ويحاول ان يتجنب الطرق العمومية • يظل قلبه يخفق •
يدخل زقاقا ضيقا ، ،

« يدخل زقاقا آخر . يفكر في ما اذا كانت التظاهرة فرصة يعبر فيها المحرومون عن نقيمتهم وغضبهم تجاه اليسوريين » ص ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ و ١٣٤ .

هذا هو رمزي الصفدي ، المثقف الذي يريد التغيير ، على حقيقته ، وتلك هي نظريته للناس الذين يريد ان يغير حياتهم ، او يريد ان يغير بهم ولهم الحياة . انه منفصل عنهم ، ينظر اليهم في لحظة حركتهم كمتوحشين» ❦ لا كمدافعين عن قضية ورافضين للاستسلام ، وكل همه ان ينجو بسيارته ويعود الى شقته ونسأل انفسنا هل كانت مظاهرات مطالبة عبدالناصر بالعودة عن الاستقالة مجرد اعمال تخريب ام انها كانت تعبيراً عفويًا من الجماهير عن رفضها للاستسلام والهزيمة واصرارها على متابعة المعركة ؟!

في رواية « صالبا ، للروائي التركي « يلمازغوني » لا يجد احد الشباب حلا اخر لمثل وضع رمزي الصفدي الا الانضمام للمظاهرة كتعبير عن التحامه بالجماهير . أما رمزي الصفدي فيبقى متحصنا في سيارته ، مغضولا عن الناس بها . وقلبه يخفق خوفا من ان

يقول : نبيل ، في رواية مطاع همداني - جبل القدر - :

« الثبوت هو أن أثور أنا ، أن تثور أنت ، لا أن يثور الجموع الغفل » ، الرواية

- ۱۸۰ -

الوسطى والى حياتها يدعو ، ومن هنا فرفضه للعشائريات يأتي لصالحه
الامريكية الجميلة لم تكن معه فلربما اغتصبت !!

لنقارن شخصية « رمزي الصفدي » كمثقف يريد تغيير واقعه
بشخصية روائية اخرى لمثقف يريد كذلك تغيير واقعه ، فمدحت فسي
رواية « السكن في الادوار العليا - ١٩٧٩ » لرفعت السعيد ، مثقف
يريد ان يغير واقعه ولهذا ينخرط في العمل السياسي ، مما يضطره
للعمل السري ، والتخفي ، ويكون ان يسكن في بناية شعبية ،
حيث كل غرفة تقطنها عائلة ، انها اسر من النوع الذي يحقره رمزي
الصفدي حتما ، فثمة عمال ، وفقراء ، وامرأة مات زوجها تقيم علاقة
مع مخبر ليحميها . ثمة كذلك موسيقي شاب فقير وخجول ، وامرأة
ممن يمكن ان يسميهم رمزي الصفدي « ساقطات » ومع ذلك ، فان
مدحت يقيم علاقة مع هذه المرأة ، وتكون صلاته طيبة مع باقي سكان
البناية ، وفي اللحظة الحاسمة ، عندما يكاد ان يقبض على مدحت
فان الذي يحميه ويهربه هو هؤلاء الذين يصفهم رمزي الصفدي
بالامين والهامشيين والمتخلفين ، وكما هو معروف ، فان شبكة
العلاقات التي ينسج منها وبها الروائي عالمه لا تشي فقط بتفسيره
للواقع ورؤيته له فقط ، بل انها ، وفي كثير من الحالات ، تفضح
روابط الروائي العاطفية ، عبر نوعية شبكة علاقاته المصورة ، عبر
مكونات ومدلولات العالم الروائي المعروض ، وانه لامر ذو دلالة ، ان
تكون شبكة علاقات رفعت السعيد في « السكن في الادوار العليا »
مثلا ، مكونة من الناس الذين تحدثنا عنهم ، بينما تنسج شبكة علاقات
حليم بركات من شخصيات وحيوات مثقفي البرجوازية الصغيرة
والكبيرة ، ومن داخلها ، وعبر رؤيتها بالذات للمجتمع والحياة ، انها
شبكة علاقات منسوجة من مثقفين ابتعدوا عن الواقع فرفضهم هذا
الواقع ، والا فلماذا استهاجم المظاهرة « رمزي الصفدي » ؟! ولماذا
يضطر لمخاطلتها وخديعتها بتريده شعارها آنذاك « عبدالناصر »

وعندما يصل منفذا جانيبا فانه يسارع بالعودة الى بيته ، متهمًا
التظاهرة بأنها تعبير عن غضب « المحرومين » تجاه « اليسوريين » ؟
ان هذا الانفصال عن الواقع ، من قبل مثقفين يقولون انهم مهمومون
به ، هو مما يجمع عالم حليم بركات الروائي الى عالم جبرا ابراهيم
جبرا الروائي .

تقنيا حاولت « عودة الطائر » شيئا جديدا ، فاللغة الرومانسية
والوصفية الانشائية تتراجع لحساب لغة عارية واكثر دقة ، والتجديد
تبدي كذلك في محاولة المؤلف عرض الاحداث المتزامنة في امكنة
مختلفة ، وهي المحاولة نفسها التي بدا بها « فلوبير » منذ مشهد
« سوق القرية » الشهير(*) في رواية « مدام بوفاري » فقد كان
فلوبير يحاول ان يصور حدوث كل شيء دفعة واحدة ، اي ان يقدم
بلاغة الخطباء وخوار البقر معا كما كان يقول . وسنتحدث عن هذه
التقنية بتفصيل اكبر عند حديثنا عن روائي اخر استعملها هو هاني
الراهب في « الف ليلة وليلتان » .

٤ - الرحيل بين السهم والوتر . ١٩٧٩ :

في « الرحيل » ما يزال المثقفون عماد العالم الروائي لدى
حليم بركات ، وما هم يتقدمون في العمر والمناصب حتى صاروا
اساتذة جامعيين وصحافيين وخبراء في قضايا الوطن العربي وهم
مدعوون الى عقد مؤتمر في الاسكندرية لمناقشة قضايا بلاد العرب .

تبدا الرواية بنائل البدرى العراقي الجنسية ، وهو يسبح مع
زينب الحبيبة السابقة في بحر الاسكندرية ، وبعد ذلك نعرف انه مثقف
كبير وله تاريخ سياسي ونضالي حافل ، ثم نعرف انه يعمل مع

* راجع مشهد « سوق القرية » في رواية « مدام بوفاري » : وهو يقع في القسم
الثاني ، الفصل الثامن ، بين الصفحات ١٧٦ - ١٩٢ - من الترجمة العربية -
مطبوعات كتابي ، ترجمة د . محمد مندور .

الفدائيين الفلسطينيين في جنوب لبنان ، وبذلك تعيدنا هذه الشخصية الى شخصيات جبرا ابراهيم جبرا ، أي الى الفدائي الفلسطيني المتخيل وليس الواقعي . الشخصية الثانية في الرواية هي « عبد الهادي الادريسي » مثقف مغربي ، موزع بين الكتابة العربية ، والكتابة بالفرنسية ، بين نمط الحياة الشرقي ، ونمطها الغربي ، ولهذا يطلق زوجه الفرنسية . والشخصية الثالثة « أميرة » ، امرأة تعيش كما تشتهي وترغب ، شريطة الا يملكها الحب او علاقة ، اما الشخصية الرابعة فهي « سلام » امرأة متزوجة تبحث عن الحب كبديل لعدم تكافؤ علاقتها بزوجها ، اخيرا نعود الى زينب وهي امرأة كانت تحب « نائل البدري » منذ كانا معا في العراق ، وها هو يلاحقها ويلاقيها مرة اخرى في الاسكندرية ، وفي مؤتمر لبحث قضايا الوطن العربي بعد « كاعب ديفيد » . لكن زينب ترفض العلاقة العابرة عكس «سلام» ولهذا ترفض علاقة عابرة مع « نائل » على الرغم من حبهما الماضي والمستمر ، وعلى الرغم من انه جاء الى مصر بدعوى المؤتمر ظاهريا ، لكنه في الحقيقة جاء خصيصا لانقاذها من زوجها « الضابط الذي تحول الى وكيل لشركة امريكية » كما تصفه الرواية ، وفي مكان آخر من الرواية نفهم ان « نائل » جاء بمهمة نضالية سرية .

كل هذه الشخصيات ، المثقفة والمتخصصة ، تلتقي لتناقش الوضع العربي ، لكنها في مناقشتها ومن خلال المؤتمر - الرواية تقدم لنا ، لا وجهة نظرها فقط حول الواقع العربي ، بل تقدم كذلك موقعها فيه ، فخلال / اللقاء - المؤتمر - الرواية / تنسج شبكة علاقات مؤقتة لكنها دالة ، شبكة علاقات يربط بينها ويلحمها الخيوط العاطفية بين نائل وزينب ، وبين عبد الهادي وسلام ، وبين أميرة التي تنام مع من تريد ، وخلال ذلك ، وكسائحة تتجول هذه الشخصيات في القاهرة ، وتزور معالمها واحياءها الفقيرة ، تزور « الغورية » والشيخ امام

لتستمع الى اغنياته وتشاركه الغناء ، وبعدها تعود الى فندقها الفخم
لتمارس حياتها وعلاقاتها ومناقشاتهما حول الحب والزواج . . الخ .
وهنا ترانا نعود الى مفهوم « الشخصية المفترضة » ، والصفات
الافتراضية التي تلحق بالشخصيات دون ان تفيد شيئا او تغير او
تضيف الى طبيعة الشخصية فنائل يقدم على انه « فدائي » والقارئ
يتساءل : اذا حذفنا هذه / الصفة - الوضع / فماذا سيتغير من
طبيعة فهمنا لهذه الشخصية ، او من طبيعة سلوكها ؟!

ما هي الاهمية الوظيفية ضمن بناء الشخصية ، وضمن عالم
الرواية . لهذه الصفة في نائل ، طالما نائل مثله مثل باقي الشخصيات
يدور في حلقة واحدة ، وضمن مشكلة واحدة ؟!

الحقيقة ان الرواية ككل ، تبدو وكأنها مناقشة لموضوع التحرر
الاجتماعي ، وفي جانبه الجنسي حصرا ، اي ان الرواية تكاد تحصر
فهمها ، عبر مناقشاتهما وشبكة علاقاتهما ، للتحرر الاجتماعي ،
بالتحرر الجنسي فقط ، واذا كان بعض الكتاب يرشون بعض التوابل
والبهارات العاطفية على موضوع اجتماعي - سياسي ، فان هذه
الرواية ترش توابل سياسية على موضوع عاطفي - جنسي ، والا ماذا
يعني كون نائل فدائيا ، اذا كان كل وقته في الاسكندرية ، وهو في
مهمة سرية ، مشغولا باقناع زينب بممارسة الجنس معه ؟ قد يكون
الهدف هو مناقشة موضوع التحرر الجنسي ، كمظهر للتحرر
الاجتماعي الشامل ، وهذا حق الرواية ، وهو موضوع مهم ، لكن
التساؤل هو ، في مثل هذا الموضوع : ماذا تفيد « صفة - شخصية
الفدائي بالنسبة لنائل ؟! اية فائدة لهذه الصفة - الشخصية في شبكة
العلاقات التي اضيفت عليها او اقحمت فيها ؟!

لا تكتفي الرواية بهذه المفارقة او الخطأ ، بل تقع في مفارقة

اشد خطورة ، اذ ان الرواية تقوم كلها على النقاشات عن التخلّف والحب الحر والكبت الشرقي ، لكن الشخصيات المقدمة ، رجالا ونساء ، هي شخصيات متحررة في سلوكها الجنسي الى درجة تبدو معها صفة الكبت محيلة الرواية الى التناقض . ان هذا الكلام لا ينفى وجود الكبت في المجتمع الشرقي ، بل ينفى وجوده في مجتمع الرواية ، في الرواية . فنائل متزوج ، ويمارس الحب مع « اميرة » ويرغب في زينب ، وسلام متزوجة وتمارس الجنس مع عبدالهادي المتزوج ، وزينب تقرر اخيرا ان تقبل الجنس مع نائل . وهكذا فهذه الرواية التي تكثر الحديث عن الكبت - الموجود حقا في المجتمع - تقدم شخصيات غير مكبوتة ، الا اذا كان تحررها الجنسي هذا مظهرا لكبتها الدفين . ان هذه الشخصيات ، بسلوكها وشبكة علاقاتها ، هي ما يجعل الرواية تقتصر في فهمها للتحرر الاجتماعي على التحرر الجنسي حصرا .

في هذه الرواية تابع حليم بركات جيله ، وفنته المثقفة ، وتابع في الوقت نفسه ادخال الرواية في نسيج الواقع ، وادخال حوادث الواقع في النسيج الروائي ، واذا كانت حرب حزيران اطارا لشبكة علاقات « عودة الطائر الى البحر » ، فان مكونات الواقع الفعلي المعاش ، والوضع العربي بعد « كامب ديفيد » ، تحاول ان تكون خيوط نسيج « الرحيل » ، فالشيخ امام ، والسادات وسياسته والمناقشات حول الاوضاع الداخلية في مصر والوطن العربي ، تنتقل من الواقع اليومي الى الواقع او النسيج الروائي ، لتسهم في بناء الرواية ، مثلما تسهم في بناء الواقع ونسجه ، لكننا نتساءل هنا ، كيف تلامس شخصيات الرواية هذا الواقع الذي تحاول الدخول فيه ؟؟ لنقرأ :

« يدخلون زحمة الناس الرهيبة محاولين تجنب عربات الترام والحنطور والاتوبيس والسيارات الصغيرة المسرعة وسط ازدحام

العالم • تتساوى الامور • الانسان شيء يسعى دون توقف مقذوف
في عالم جحيمي ، مهزوم امام جحافل الجبابرة ، مجلود على قفاه ،
مسحوق دون صوت تحت عجلات الزمان ، مأخوذ بجوعه فيرى الحياة
رغيفا ، محاصر بأوجاعه ، مملوء بالفراغ ، مرعوب تجاه مستقبله
واسياده وحكامه ومؤسساته ، مسكون بالله والشيطان والسجن
والعقاريت والابالسة والغيلان التي تتخذ اشكالا لا تحصى مثل عذاباته
وتمسخه كلبا او خنزيرا او نعجة ، مدفون فوق وجه الارض لا تاكل
لحمه الطيور الجارحة ، مشحون بالرعب ، معرض للبيع دون ثمن
في اسواق العالم المتحضر متراكم على ذاته ، مبتلع في جوف حوت ،
معلق من خصيتيه ، مسلوب من ارادته ، مقبوض عليه ، ملاحق
مخدر مستسلم محروم مقهور مضلل خاضع ، مشنوق في الصحراء ،
معلق فوق الاهرام ، مستسلم لاستسلامه رابض تحت اثقال ابي
الهول موعود بالجنة في عالم وزمان اخر • ، ص / ٦٦ - ٦٧ / •

وكل هذه الرؤى السوداء تأتي هذه الشخصيات المثقفة بعد ان
« تدخل زحمة الناس الرهيبة » وهنا نتذكر موقف « سهيل » من
الجماهير ، وموقف « رمزي الصفدي » من المظاهرة في الروايتين
السابقتين • انه المثقف ما يزال اسير ثقافته •

في « عودة الطائر » ادخل حليم بركات اسطورة الهولندي
واسطورة الضبع الذي يبول على ذيله ليخيف ضحاياه ، كبعدين
رمزيين لقصده الروائي ، او لما يريد ان يقول ، اما في « الرحيل » ،
فالمكاتب يدخل القصص الشعبي والحكايات وال نوادر والاشهرار في
محاولة منه لتعميق اتجاه الرواية نحو الواقع المعاش بمساعدة
العناصر الفنية المتداولة والمستخدمه في هذا الواقع ، لكن ذلك قاد
الرواية ، في كثير من الاحيان ، الى الوقوع في سرد تقريبي يختلف
في نوعيته عن السرد الروائي ، فمن المعروف ان الروائي يقدم فكرته

عن طريق مصائر شخصياته ودلائل هذه المصائر ، وليس بمثل هذا السرد الصحفي :

« استمر النقاش في مطعم فلفلة وقد جلسوا في حلقة تضم اميرة ونائل وفكري وسهير ومبارك ومنى وسكينة واشرف ، وتناول الثورة الفلسطينية ومحادثات برج العرب ، والعلاقات المصرية - الاميركية والاتجاهات الفكرية بما فيها التي تبرر تصرف الدولة كيفما تصرفت ، وتحرر المرأة العربية ، والعلاقات المصرية - السعودية والمفاهيم المنتشرة حول الاشتراكية والقومية العربية وعروبة مصر ، وشجرة العائلة الحاكمة ، وغلاء المعيشة ، وتزايد استيراد البضائع الاستهلاكية ، وجرى تمييز خلال النقاش بين الكتاب الذين يتناولون الحياة العربية من الخارج دون احساس بالماساة ، وبين فريق آخر ضئيل العدد يتناول خصوصيات الحياة العربية من الداخل في اطار المجتمع ككل ويهتم بتمزق الانسان على انه تمزق الكاتب الشخصي » ، ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

تعليق عام :

شكل العمل الادبي او العالم الروائي المتكامل هو شكل الواقع الذي يصدر عنه العمل او العالم الروائي من ناحية متمثلا في فكر او رؤية مبدع هذا العمل او العالم . ان رؤية العالم الروائسي هي حصيلة هذا اللقاء بين شكل الواقع / علاقاته وترابطاته ، هوائيه ومنطقه الداخلي / وبين شكل وطريقة رؤية المبدع ومن يمثلهم ، لهذا الواقع / فكره قدرته الجمالية والمعرفية . / فالزمن المتسلسل - مثلا - في الرواية هو الزمن الخارجي في الواقع من ناحية ، وهو من ناحية ثانية نظرة الكاتب الى الزمن كتنال تراتبي للاحداث ، فما هو شكل الواقع الذي صدر عنه عالم حليم بركات الروائي ؟؟ وما هو الفكر الذي كان جسرا يصل الواقع بالعالم الروائي ؟؟ وبعبارة ثانية

ما هو شكل البناء الذي أقامه حلیم بركات كعالم روائي مواز للواقع
أو مستنبط منه ، وما دلالة كل ذلك ؟!

كانت عقود الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ، وهي
العقود التي تكون الاطار الزمني العام لعالم حلیم بركات الروائي ،
مرحلة مد شعبي ثم انحسار وانكسارات وهزائم في الواقع المعاش ،
مرحلة بدأت اواسط الخمسينيات بنأيم قناة السويس والوقوف في
وجه الاستعمار واحلافه ، وانتهت على ابواب الثمانينات بالصلح مع
اسرائيل - ان علما روائيا ، مكوناته هي مكونات هذا الواقع ، لا يمكنه
ان يتغاضى عن مثل هذه الحركة ، وحلیم بركات ، عبر رواياته ،
يحاول الامساك بها ، وعند اهم عقدها ، هزيمة حزيران في « عودة
الطائر الى البحر » والوضع العام بعد زيارة السادات للقدس في
« الرحيل بين السهم والوتر » لكن بأية يد قبض الكاتب على هذه
العقد المفصلية ، وكيف كان التملك الروائي لهذا الاطار الزمني -
الاجتماعي المعاش ؟؟

اختار حلیم بركات فئة من جيل واحد من المثقفين يعود في نشأته
وسيرة حياته وافكاره الى البورجوازية الصغيرة التي صعدت خلال
هذه الفترة - بالطبع هذا حقه ككاتب - انها طبقة استطاعت على
الرغم من هزائمها الوطنية ، وربما بفضل هذه الهزائم ، وعبر شريحتها
العليا السيطرة سياسيا واقتصاديا ، بل وفكريا ، فاذا كانت هذه
الطبقة ، كمجموع ، قد انحدرت الى اخفض مستوى معاشي ، فان
مفهوماتها ، كطبقة سيطرت على المجتمع ككل ٠٠ هكذا ، بينما المجتمع
الذي تقوده هذه الطبقة ينهزم امام «اسرائيل» ، نلاحظ ان شخصيات
حلیم بركات التي تنتمي لهذه الطبقة بل وتمثلها ترتقي سلم حياتها
الخاص ، او تثبت فيه ، تسير في خط سيرها المقرر ، من المدرسة
الى الجامعة ، الى المركز الاجتماعي المرموق / استاذ جامعي /

لا حركة اجتماعية حادة ، ولا تبدل مصائر ضمن عالم حلیم بركات الروائي . ان مثقفیه يشربون ويناقشون ويعاشرّون النساء واحيانا يتكلمون في السياسة ، لكنهم مستقرون في اوضاعهم الاجتماعية / والفدائي لا يكسر منطق هذه الشخصيات في الروايات ، بل هو صفة مفترضة وليست صفة عضوية للشخصية / بينما المجتمع الفعلي الذي تعيش فيه هذه الشخصيات ، ويحاول هذا العالم الروائي تمثله ، يمر باحداث حاسمة ، فئمة طبقات تسيطر ، واخرى تغرب ، لكن لا شيء من هذا في عالم حلیم بركات الروائي ، فشكل الواقع ، ومنطق احداثه ، ينظر اليهما في هذا العالم الروائي عبر افق يتحدد بافق مثقفي البرجوازية الصغيرة في هذه المرحلة ، هذا الافق الذي يبدو وكأنه ظل بمعنى عن التحولات التي تحدث خارجه . قد تكون « العين » التي رأى بها الكاتب ، او قدم من خلالها الواقع المعاش في عالم ، او واقع روائي ، هي المسؤولة عن حصر هذا العالم في مثل هذا الافق الضيق ، فشكل هذا الافق ، وحدود رؤيته ، بل واتجاهها ، لم يتعامد مع افق الواقع او شكل حركته ، ليأتي عالم روائي فيه من الواقع جوهره ومنطقه الداخلي ، ان لم يكن فيه شكله الخارجي . لقد كان للواقع حركته ، وكان لهذا العالم الروائي حركته التي لا تجمعها بحركة الواقع الا المظاهر الخارجية ، عبر عقد الاحداث الهامة التي اشربنا اليها ، ومن هنا بدا التملك المعرفي للواقع ضعيفا ، وهذا ما ادى بدوره الى ضعف التملك الجمالي ، طالما لم يستطع الروائي الاثام معرفيا بكل خيوط الواقع ، وانما اكتفى باجتزاء طرف او خيط واحد هو الخيط الذي يدور حول فئة المثقفين التي وصفناها ، بل ودون ادراك علاقة هذا الخيط بباقي خيوط الواقع ، دون ان يلحم بين هذا الخيط وبين نسيج الواقع ككل . لقد كان الواقع الفعلي ، والذي يحاول عالم حلیم بركات موازاته ، ان لم نقل استنباط جوهره ، اكثر رحابة من العالم الروائي الذي يفترض ان يكون تكتيفا ، وافقا

مفتوحا لواقع قد لا يرى افقه عند معاينته كقتالي أحداث . كان الواقع الاجتماعي خلال العقود الثلاثة التي هي مدار هذا العالم الروائي ، فضاء رحبا ، في افاقه جرت حروب وتحركت طبقات وتحولت مصائر . لكن هذا العالم الروائي لم يستطع التجوال في هذا الفضاء الاجتماعي - التاريخي بل اكتفى بالدوران في بحيرة صغيرة هي بحيرة فئة من مثقفي البرجوازية الصغيرة تطل بين حين وآخر من حافة البحيرة على الفضاء حولها - عبر الاحداث الكبرى - لكنها لا تجرؤ على مغادرة بحيرتها . كانت هذه الفئة تسبح دائرة في بحيرتها ، راسمة مصيرها المعروف الدراسة ، الانتقال الى المكانة الاجتماعية . وعندما تغير مصيرها عبر الالتحاق بالعمل الفدائي يتضح ان تغيير المصير كان « صفة » مضافة ، وملصقة على الشخصية وليس تغييرا في جوهرها او تحولا في مصيرها او مصير بحيرتها . ومن هنا نقول ان شكل هذا العالم الروائي لم يحمل من شكل الواقع الا قليلا ، وفي حدود نقل حوادث العالم الواقع الى العالم الروائي ، بل وانحصر شكل العالم الروائي ومفهوماته ضمن حدود شكل ورؤية الطبقة التي تمثلها فئة من المثقفين ظلت بمنأى عن التغيرات التي تحدث في الواقع ، وذلك دليل آخر على الدور المتواضع الذي لعبه مثقفو البرجوازية الصغيرة في تغيير الواقع ، والحقيقة انه منذ « قنديل ام هاشم - ١٩٤٥ » ليحيى حقي ، حيث يندمج الطبيب المثقف « اسماعيل » مع معتقدات الحي بعد ثورة مخففة عليها (✽) ، وحتى مثقفي حلیم بركات

• لعله من الطريف هنا ان نذكر ان يحيى حقي يرى ان اول روايتين مصريتين وهما « عذراء دنشواي - ١٩٠٩ » لمؤلفها محمود طاهر حقي وزينب ، ١٩١٢ - لمؤلفها محمد حسنين هيكل تعالجان « علاقة المثقف ربیب الريف بمجتمع الفلاحين » ، مقدمة « عذراء دنشواي » - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦٤ .

اندماج مثقفو البرجوازية الصغيرة في الواقع والمجتمع، عبر الاندماج
بالمطابقة المسيطرة وقبول مفهوماتها ورؤيتها ، وإذا كان هذا الاندماج
يقدم في « قنديل أم هاشم » بطريقة مباشرة ، فإنه في عالم حلیم
بركات الروائي يقدم بطريقة يبدو معها وكأنه هذا العالم الروائي هو
معارضة للواقع ، واحتجاج ضده ، في حين أنه ، في حقيقته قبول
به بل وتكريس له وتلك مأساة هذا النمط من العوالم القصصية
والروائية ، لكن تلك خطورتها كذلك .

٣ - هاني الراهب

مثل حلیم بركات يقدم هاني الراهب ، خلال عالمه الروائي ، سيرة داخلية - خارجية ، نفسية - اجتماعية ، لفئة من المثقفين شقت طريقها في المجتمع خلال العشرين عاما الاخيرة . ان حياة فئة المثقفين هؤلاء لم تكن بعيدة ، بأي حال من الاحوال ، عن حياة المجتمع فسي سورية ، وعن تطوراتها خلال الفترة اياها ، فهذه الفترة هي الخلفية التي يتحرك عالم هاني الراهب على اديمها ، واذا كان الادب اكثر من وثيقة اجتماعية للمرحلة التي يصدر فيها وعنها ، وهذا صحيح ، فان ذلك لا ينفي العلاقة بين الاتجاهات الادبية ، وبين الاتجاهات الاجتماعية العامة فكريا وسياسيا ، فالادب يتحدد بهذه الاتجاهات غالبا ، وكثيرا ما يكون بعدا من ابعادها ، ومظهرا من مظاهرها ، وربما من خلال هذه العلاقة يدخل الادب فضاء المجتمع والتاريخ ، او يتسلل المجتمع بتياراته واتجاهاته ومشكلاته الى حقل الادب الرحب ، وهذا سسر التشابك الذي نراه في كثير من الاحيان بين تاريخ الادب وتاريخ المجتمع . الا يتشابك تاريخ الشعر العربي بتاريخ المجتمع العربي ، الا يتشابك تاريخ تطور الرواية في اوربا بتاريخ تطور الراسمالية كما اشار الى ذلك هيجل ولوكاتش وغولدمان ١٩

ينطبق هذا الكلام بشكل عام على الادب ، فكيف بالروايات التي تجعل الواقع ، الواقع العيني المباشر ، بتطوراتها وحوادثه ، فضاءها

الذي فيه تسبح ، وبحرها الذي منه تغترف ، مثلما تفعل روايات هاني
الراهب «^١» التي سنعالجها في هذا الفصل .

المهزومون - ١٩٦١

مثل « القمم الخضراء » لحليم بركات ، ومثل « جيل القدر »
لطاع صفدي ، تقدم رواية هاني الراهب الاولى « المهزومون » ،
مجموعة من الطلاب الجامعيين ، وهم يتعرفون على الحياة للمرة
الاولى ، فيؤسسون حياتهم ، ويبنون انفسهم ، وهم يسيزون اولى
خطوات تدرجهم الاجتماعي ، بينما الكاتب يؤسس كذلك الملامح
والاسس الاولى لشخصياته وعالمه الروائي .

بشر ، وصالح ، ودريد ، وفايز ، وسحاب ، وواحة ، طلاب في جامعة
دمشق ، والزمن هو اواخر الخمسينات ، واولل الستينات ، ومن
علاقات الزمالة والصداقة والحب ، ومن علاقات الحياة الدراسية -
الاجتماعية لهذه الشخصيات ، يبني هاني الراهب روايته الاولى .
فبشر ، طالب يدرس اللغة الانكليزية ، ويعمل في الصحافة ، ويكتب
القصص القصيرة ، ومحبوب من كل فتيات الرواية ، بل ومن جارته
« ثريا » التي تكاد تكون الشخصية الوحيدة غير الطالبة ، اذا
استثنينا « هلالا ، الضابط ، اخا بشر . وبشر هذا ، يعشق «سحاب»
المطلقة ، ويفازل ، واحه « التي يرغبها زميله فايز ، وخلال مجرى
الرواية ، فان « بشر » يتكلم في السياسة والدين والحب معلنا تمرده
على الدين ، ورغبته في كسر القيود الاجتماعية حول حرية الحب ،

١ . اصدر هاني الراهب ثلاث روايات حتى الان ، وهي التي سنعالجها في فصلنا هذا .

١ - المهزومون . دار الادب - بيروت ١٩٦١ .

٢ - شرح في تاريخ طويل . دار الاجيال - دمشق - دون تاريخ والاغلب ١٩٧٠ .

٣ - الف ليلة وليلتان . اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٧ .

اما بالنسبة للسياسية ، فأمور « بشر » محلولة ، اذ انه يعيش في ظل دولة « الوحدة » التي ينشدها ، وكل ما يتمناه ، هو الثورة في الاقطار المجاورة ، حتى تتوسع حدود « الجمهورية » وفي حقيقة الامر ليس هناك مشكلة حقيقية لدى بشر الذي يقول :

(المشكلة انه ليست لدينا مشكلة ... لو ان احدا منا يعاني ...
لا أدري كيف أعبر) ص - ٦٢ - ٠

بشر هذا ، هو الشخصية المحورية في الرواية ، اما باقي الشخصيات ، فتدور حوله كالكواكب الصغيرة حول القمر المنير . ان هذا التمرکز حول شخصية واحدة ، يذكرنا بشخصية « نبيل » لدى مطاع صفدي في « جيل القدر » . في مثل هذه الروايات يكون تحليل الشخصية المحورية ، تحليلا للرواية ككل ، ذلك ان باقي الشخصيات ليست سوى اصدقاء باهتة للشخصية المحورية ، فالرواية هي ، تحديدا ، حياة هذه الشخصية ، وتلك عملية فنية ، لكنها تشي ببعد فكري معين ، تشي بفكر يدفع الى مكان الصدارة حياة الفرد ، واحيانا ينظر الى حياة المجموعة من خلال حياة الفرد ، ان الفرد في مثل هذه الروايات ينوب عن المجتمع وتطوره ، مثلما ينوب عن شخصيات الرواية وتنوعها وحيواتها ، ومن هنا فان تحليلنا لشخصية « بشر » هو تحليل للرواية .

« بشر » مثقف ذو حنشا ريفي ، اتى المدينة ليتعلم وليعمل ، وعندما يعود الى القرية في احدى الزيارات يكتشف ان « الحياة في القرية لا تطاق » ص - ١٩١ - واثناء الزيارة والاكتشاف هذين تموت والدة بشر ، وكأن مرتها - مع اكتشاف بشر هذا - يعلن انصرام علاقة بشر بالقرية نهائيا ، وانفصاله عن منشئه ، وهذا مدخل الى قضيتي بشر الرئيسيتين .

بعد هذا الانفصال تكون قضيتا بشر الاساسيتين ، قضيتين شبه ذاتيتين ، وان كانت لهما علاقة بالمجتمع ، هاتان القضيتان هما : الدين والحب ، اما الرابطة السياسية التي تجمع هاتين العلاقتين ببعضهما ، وتصلهما بالقضية الاجتماعية الكبرى ، قضية التخلف ، فهي محلولة بالنسبة لبشر . ان هذا الانفصال بين القضيتين – الدينية والعاطفية ، وبين القضية السياسية ، هو الذي اعطى لمشكلة الدين والحب عند بشر طابعا ذاتيا لا طابعا اجتماعيا .

« تطاير من امامنا باص المهاجرين » الضخم يهدر صوب الحميدية » فتأملته بسخرية متقرزة ثم نقرت باصبعي على سور حديقة جديد قال دريد : عندما كنا صغارا علمونا القناعة ، وحب الله ومحمد وما بني عليه الاسلام .

فرددت « بشر » : ثم قرأنا بعد ذاك « الذباب » و « كاليجولا » و « العادلون » دعونا . . . سأذهب من هنا » ص - ٦٥ - .

هنا يتساءل القارئ : لماذا ينظر بشر الى الباص ، أي الى الناس ، بتقرز «*» الا انهم يمثلون ، بالنسبة له ، التخلف والعادات البالية ، اما هو فقد قرأ سارتر وكامو ؟! ان نظرة التقرز هذه ، تشي بنوعية علاقة بشر بالواقع حوله ، وبمشكلات هذا الواقع ، بل توميء الى الطابع الذاتي لمشكلات بشر ، فالعلاقة بالواقع هنا ، هي علاقة مثقف « يتقرز » من واقعه ، ولا يعمل فيه ، مع العلم ان « بشرا » هذا ، يعتبر نفسه مناضلا سياسيا . هذا النوع من الشخصيات الروائية – الاجتماعية ، يعيدنا الى موضوع بحثنا الاساسي ، وهو علاقة المثقف بالواقع ، هذه العلاقة التي يميزها في الحالات التي نعالجها ،

• لتذكر شخصيات حلیم بركات مثلا .

الانفصال عن الواقع لا الاندماج بمشكلاته ، حيث ثقافة الشخصية كانت « غالبا » ، طريق هذا الانفصال ، على الرغم من الرايات والهويات النضالية والسياسية لهذه الشخصيات المثقفة ، او تلك .

تقدم « المهزومون » شخصيات تخلخلت علاقتها بواقعها وارتباطاته ، وكأنها تعلن تخلخل نمط الحياة والواقع الذي تصدر الرواية عنه ، ان تخلخل قناعات شخصيات الرواية ، هو التمهيد الفني لتخلخل العلاقات الاجتماعية في الواقع الذي انبثقت عنه وفيه الرواية ، فأكثر شخصيات « المهزومون » تمزقت ارتباطاتها بواقعها ، « بشر » تمزق ارتباطه بالقرية وبزوج اخته ، « وثرى » تخلخلت علاقتها مع زوجها وصارت تتمنى طفلا من « بشر » وليس من زوجها ، و « سحاب » مطلقة ، أي ان علاقتها بزوجها تخلخلت ، ولهذا تحب بشرا لكنها تتزوج رجلا آخر ، وهذا تخلخل ثان و « واحدة » تريد تجاوز وضعها الطائفي وتمزيق مثل هذه المواضع . ان وضع التخلخل والتمزق السائد في الرواية ، كان يعكس انذاك التخلخل والتمزق اللذين كانا يجريان في تركيبة المجتمع السوري وفي بنيته ، هذا التخلخل الذي ادى الى تدهور البرجوازية الكبيرة ومالكي الارض الكبار وصعود طبقة جديدة هي البرجوازية الصغيرة . لقد رافقت روايات هاني الراهب هذا التخلخل وهذا الصعود وكتبت سيرته الداخلية ، وما مثقف روايات هاني الراهب بمشكلاتهم وانفصالاتهم ، ثم خيياتهم ، الا طلائع هذه الطبقة ، والا الرموز الدالة على ما حدث ويحدث وهذا ما سنتابعه - كما تابعه هاني الراهب - في الروايات التالية .

مثلا لم يؤد التخلخل الذي حصل انذاك الى تغييرات جذرية في المجتمع ، فان التخلخل في علاقات شخصيات الرواية ، لم يؤد الى تغييرات جذرية في شبكة علاقات الرواية كذلك ، فثريا تبقى مع

زوجها ، وان كانت قد حملت من بشر . وسحاب تتزوج ابن عمها ، وواحة لا تستطيع تجاوز طائفاتها ، بل تموت مسلولة دون اي توظيف فني او مضموني لموتها ، الا اذا اعتبرنا موتها دليلا على اخفاقها في تجاوز قضيتها ، اما بشر فيتقدم بطلب انتساب الى الكلية العسكرية ، وتلك هي مفاجأة الرواية ، ونهايتها غير المسوغة فنيا ، فبشر طالب محبوب وصحفي ، بل واديب يعد بمستقبل زاهر ، كما انه ما يزال يحلم بالذهاب الى امريكا لمتابعة دراسته ، فلماذا يتخلى عن كل ذلك ويلتحق بالجيش ؟؟ لم تكن هناك مشكلة حقيقية ليحلها « بشر » بهذه الطريقة ، صحيح انه كان يحب في القرية فتاة ، وكانت ترغب في ذهابه للجيش ، لكنه ذهب الى الجامعة في منحة ، والفتاة تزوجت ، كما ان الوطن لم يكن مهددا حتى يتخلى « بشر » عن دراسته ويذهب للجيش مدفوعا بوطنيته ، فما هي مشكلة بشر الحقيقية ، هل هي سياسية ، ام عاطفية .. عامة ام خاصة !!!

لا مشكلة سياسية لدى بشر ، فدولة « الوحدة » قائمة ، ويبقى التخلف الاجتماعي هو ما يعاني منه بشر كمثقف ، وربما هو ما يسعى لحله ، ويبدو انه وجد طريق الصحافة والقصة القصيرة والدراسة في امريكا - كما كان يحلم - اي طريق الثقافة ككل ، طريقا بطيئة للتأثير والتغيير ، وهكذا اختار الحل المطروح آنذاك للتغيير ، الا وهو الجيش والانقلاب ، فالجيش هو الطريق الاقصر للتغيير ، هو طريق البرجوازية الصغيرة في الاستيلاء على السلطة ، ان هذا الحل ، غير المسوغ من الناحية الفنية ، يجد تفسيره ، ان لم نقل مسوغه ، عبر التحليل الاجتماعي للمرحلة الاجتماعية ، ولنمط الشخصية الروائية ووعيتها ، فبشر يتحدث عن « الانقلاب » لا عن « الثورة » وكما هو معروف فطريق الانقلاب هو الطريق السريع ، لكن طريق « الثورة » هي الطريق البطيئة ، ان هذا يعيدنا الى المدخل العام لبحثنا حول العلاقة بين الجيش والمثقفين في البلدان النامية ، وكيف

يتبادلان الادوار والوظائف ، فالحقيقة انه من الطبيعي جدا بالنسبة لبشر ان يذهب الى « الكلية العسكرية » بدل « كلية الاداب » ، فكلتاها طريق البرجرازية الصغيرة ، وكلتاها اداتها .

شرح في تاريخ طويل - ١٩٧٠

يعيش ثلاثة اشخاص في قبو ، طالبان هما (اسيان) و « ابو خالد » وعسكري هو « مسعود » تلك دائرة اولى من العلاقات الروائية - البشرية ، حولها تنداح دائرة اخرى من لبنى ومجد وسزى وشجن ، وزملاء واصدقاء اخرون ، يصل بين الدائرتين علاقة الصداقة بين الشاعر « مجمد » وبين اصدقائه سكان القبو - يكتبون قصصا وقصائد كذلك - وهناك علاقة حب بين اسيان ولبنى اخت مجمد المتزوجة .

العلاقة بين شخصيات هاتين الدائرتين ، بعضهما بعضا ، والعلاقة بين الدائرتين والواقع حولهما ، والذي هو واقع اجتماعي وليس مجرد واقع روائي متخيل ، هي ما يبني هذه الرواية ويشكل معيارها الفني ، امام الزمن فيسير في مستويين هما : الزمن العام أو الزمن الاجتماعي ، زمن المرحلة الاجتماعية - التاريخية الذي تتحرك ضمنه شخصيات الرواية . وهو زمن اواخر عهد الوحدة . والزمن الثاني هو الزمن الخاص بشخصيات الرواية ، زمن مجموعة من المثقفين يستعدون لانتهاء دراستهم الجامعية والدخول في معترك الحياة .

الشخصية الرئيسية في الرواية هي « اسيان » ويمكن اعتبارها استمرارا لشخصية « بشر » في « المهزومون » . وربما لم يكن عفويا الانتقال من اسم « بشر » في الرواية الاولى الى « اسيان » في الثانية ، ان التناقض بين اسمي الشخصيتين ، كان تعبيراً عن الخلاف بين

رؤية الروايتين ، فرؤية « بشر » ورواية « المهزومون » عموما ، شبه واثقة بالمستقبل ومتفائلة ومطمئنة لعيشها في ظل « دولة الوحدة » ، على الرغم من رفضها لبعض قيم مجتمعها ، بل هي ما تزال ترى طريق التغيير مفتوحا عبر الجيش ، وعبر التحاق « بشر » بالكلية العسكرية ، أما « شرخ في تاريخ طويل » فتنتهي بانتحار « مجد » في افريقيا وحدث الانفصال عام - ١٩٦١ - وكأنها تعلن فقدان الشيء الوحيد الذي كانت شخصيات هاني الراهب تطمئن اليه ، الا وهو انتمائها السياسي ، ومن هنا كان اسم « اسيان » تكتيفا لرؤية الرواية ككل ، مثلما كان « بشر » تكتيفا لرؤية « المهزومون » .

كذلك في « شرخ » ، ومثل الرواية الاولى ، تتشابه الشخصيات في سماتها العامة ، وفي فكرها الاجتماعي والسياسي ، وان كانت شخصية « اسيان » هي الاوضح لانها الاكثر حضورا ، فهي محور الرواية ، ومن هنا يكون فهم هذه الشخصية فهما للرواية ككل في منحائها وتوجهها ومنطقها الداخلي .

« اسيان » طالب في المرحلة الاخيرة من دراسته ، وهو يتهيأ لدخول معترك الحياة والعمل ، واذا كانت الام في « المهزومون » قد ماتت بعد موت الاب معلنة انفصام صلة « بشر » بقريته ، فان بيت « اسيان » في القرية يتهدم بعد موت الام والاب معلنا بذلك ان « اسيان » قد انفصل نهائيا عن القرية ، وان طريق العودة اليها باتت غير سالكة بالنسبة له ، ان الجسور قد احترقت خلف « اسيان » ولم يبق له الا مستقبله في المدينة ، اي ان يتخرج من الجامعة ، ويدخل الحياة وقد قطع كل صلة بالماضي ، وهنا نتساءل الا نجد في هذا الانفصال عن القرية بالنسبة لاسيان وامثاله ، الاساس في الانفصال عن الواقع ، هذا الانفصال الذي رسم ووسم الشخصيات الروائية ، امثال اسيان وبشر وغيرهما ؟!

انقطاع الصلة هذا بالماضي ، سواء اكان انقطاع علاقة اسيان بالقرية ، ام انقطاع علاقة لبنى بفلسطين ، والوقوف على مفارق المستقبل والحياة العملية ، سينعكس تمزقا نفسيا وفكريا في حياة الشخصيات الروائية ، وفي حياة « اسيان » ، تلك الحياة التي تكثف حيوات باقي الشخصيات ، وربما من هنا نجد تفسيراً لتلك الرغبة عند شخصيات الرواية في المزاوجة بين الاتجاهات والافكار ، بين الفرويدية والماركسية مثلا ، ان هذه الرغبة في المزاوجة ما هي الا تعبير ومظهر لتمزق نفسي واجتماعي حاد يحاول ان يجد صلة في التوحيد والمزاوجة ، شخصيات الرواية لا تعيش او تقدم تمزقها فقط، انها تعبئة كذلك ، ولهذا تحاول تفسير ، ان لم نقل تسويغ تمزقها ، وفي تفسير ذلك تقدم احتماليين :

١ - « اذا كنا نحن ممزقين فكيف لا يكون وطننا ممزقا ؟ »
ص / ٢٦٣ / ٠

٢ - « اذا كان وطننا ممزقا فكيف لا نكون نحن ممزقين ؟ »
ص / ٢٥٥ / ٠

ليست المهمة هنا ترجيح احتمال او سبب على اخر ، فمجال بحثنا روائي وليس اجتماعيا حصرا ، لكننا نكتفي بايضاح هذا التمزق ، وايضاح ان وعي الشخصيات له يزيد عنفا وبروزا ، فهل كان هذا التمزق الروائي هو المنطق الفني الداخلي لسيرورة احداث اجتماعية، لنوعية حياة اجتماعية، ستؤدي حتما الى تمزق «الوحدة» ، أي الى تمزق القيمة الايجابية الوحيدة في حياة شخصيات الرواية؟! ان اتجاه منطق الرواية ، واهداثها ، يرجحان الايجاب ، بل يمنح الرواية اتساقا بين منطقها كعمل فني ، اي بين منطق شبكة وعلاقات واحداث عالمها الروائي ، وبين منطق السيرورة الاجتماعية والواقعية خارج الرواية ، او حولها على الاصح ، بين منطق دائرة الرواية

وعالمها ، وبين منطق الدائرة الاجتماعية وعالمها الذي ينداح حول
الدائرة الاولى .

ان شخصيات هاني الراهب في « المهزومون » و « شرخ في
تاريخ طويل » ترفض قيم وعادات وتقالييد مجتمعها ، لكن اطمئنانها
الى آرائها السياسية ، والى واقعها السياسي ، هو ما يحفظ صلتها
بما حولها ، ويقيها التمزق والانفصام الذي لا رجعة بعده ، اما وقد
انهارت القيمة الوحيدة التي تصل هذه الشخصيات بمجتمعها بانهياء
« الوحدة » ، فان هذه الشخصيات تقف امام فراغ لا نهائي ، بل
وتدخل دائرة الرفض الاجتماعي الكامل ، انها شخصيات تفجع ،
وهي في اول تفتحها على الحياة ، بالقيمة الايجابية الوحيدة التي
تشدها الى الواقع ، ومن هنا يأتي انتحار « مجد » في نهاية الرواية
لحنا ختاميا حزينا للرواية ، واذا كان انتحار « مجد » غير مسوغ
فنيا ان لم يقدم المؤلف شخصية ستقودها حياتها ومشكلاتها الى
الانتحار ، فانه يجد تفسيره في الخلاص والهروب من التمزق ، وفي
الرؤية الاسيانية للرواية ككل ، لكن مرحلة « الانفصال » لم تستمر
طويلا ، فلقد عادت البرجوازية الصغيرة الى السلطة سريعا فعاد
هاني الراهب الى موضوعه وهكذا كانت الرواية الثالثة « الف ليلة
وليلتان » :

الف ليلة وليلتان - ١٩٧٧ :

في هذه الرواية يتابع هاني الراهب شخصياته الروائية ، لكن
بعد ان اجتازت مرحلة الدراسة ، وبعد ان عاد اليها « حلمها »
السياسي ، بل بعد ان دخلت ميدان الحياة الاجتماعية وتبوءت
مناصبها ومراكزها في المجتمع والسلطة «*» ، فاحدى الشخصيات

* لتتذكر مسيرة شخصيات وعالم هليم بركات الروائي .

في هذه الرواية يشغل « محافظا » بينما شخصية ثانية طبيب وثالثة مدرس ... وهكذا .

في هذه الرواية نرى الشخصيات التي كانت ناقمة على المجتمع في « المهزومون » وشرح في تاريخ طويل ، وتريد تغييره ، نراها وقد وصلت الى السلطة ، وامسكت بأداة التغيير ، فأولئك المثقفون الناقمون الحالمون في الروايتين السابقتين ، هم في هذه الرواية ، يمسون بمقاليد الدولة والامور ، لكن بدل ان يغيروا الواقع كما كانوا يحلمون ، ها هو الواقع يغيرهم حسب قوانينه التي لم يعوها وها هي اراض أخرى من الدولة التي يديرونها تحتل من قبل « اسرائيل » بدل ان يحرروا فلسطين كما كانوا يحلمون في « المهزومون » و « شرح » هاهم مثقفو البرجوازية الصغيرة في السلطة ، وقد فقدوا أحلامهم فاندمجوا بالواقع عائدين به الى المواقع التي تمردوا عليها ذات يوم ، وتلك هي إحدى الدورات المساوية في تاريخنا الحديث ، لكن تلك أيضا هي السيرة الداخلية التي يقدمها عالم هاني الراهب الروائي .

تمتد رواية « الف ليلة وليلتان » الى الواقع الفعلي المعاش في أحداثها . عاكسة بذلك امتداد الواقع الفعلي نفسه في الفن عموما . ولهذا ، فالتاريخ ، أي المرحلة الاجتماعية . تحديدا ، وهي في حالتنا سيطرة البرجوازية الصغيرة ، مهم جدا ، سواء في بناء هذه الرواية ، أم في فهمها . فالوضع الاجتماعي هو « الشرط التاريخي » لشخصيات هذه الرواية ، وبالتالي فإن الانتماء الطبقي لهذه الشخصيات ، والتي هي جميعا من البرجوازية الصغيرة ، في مرحلة سيطرة وازمة هذه الطبقة ، سيكون العامل الحاسم في تكوين هاته الشخصيات ، وفي اختياراتها ومن ثم فهمها .

تتحرك الشخصيات على شاشة بانورامية واسعة ، ليس هناك

شخصية محورية او مركزية ، هناك بانوراما كاملة لمرحلة تاريخية - اجتماعية ، كما تعيشها طبقة معينة ، يمثل على هذه الشاشنة البانورامية ، والتي تربطها اسباب كثيرة بالواقع الفعلي ، شخصيات متعددة وكثيرة ، لكنها في جوهرها واحدة ، أي واحدة من حيث مشكلاتها وهمومها وطريقة تفكيرها ومن ثم اختياراتها النهائية ، لكن كثرة الشخصيات في رواية ما ، ليست عيبا وليست مزية ، المهم هو ما تقوله الرواية ككل بعد ان تنجز كتابة وقراءة ، فثمة روايات لا يبقى في الذهن من شخصياتها الا واحدة - الابله لدوستوفسكي - وثمة روايات تحتوي على عشرات الشخصيات - الحرب والسلام لتولستوي .

في « الف ليلة وليلتان » ليس هناك أية شخصية مرسومة بالطريقة الكلاسيكية في رسم الشخصية ، ولهذا تغيب الشخصيات بسماتها واسمائها ليحل محلها مدلولها وتجريدها الطبعي . ان المشهد المصور في الرواية ، هو وضع يعيشه بشر فقدوا الحياة منذ ان صاروا تجريدات ، لكنهم ومنذ ان صاروا تجريدات ، اكتسبوا حياة اخرى من خلال شبكة « الاشخاص - التجريدات - الوضع ، الذي ينسجونه » .

هذه الشخصيات تتحرك كلها دفعة واحدة ، مقدمة بذلك مقطعا عرضائيا او مشهدا بانوراميا ، أي من كل الجوانب تقريبا ، لحياة طبقة معينة في مرحلة تاريخية محددة ، في هذه المحاولة البانورامية تحاول الرواية فنيا ، السير وبنجاح ، في الطريق التي بداها فلوبير في مشهد سوق القرية الشهير «*» في روايته (مدام

* حول هذا الموضوع راجع مقالة « جوزيف فرانك » ، الشكل المكاني في الادب الحديث ، في كتاب « أسس النقد الادبي الحديث » ترجمة هيفاء هاشم - الجزء الثاني . منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٦٧ .

برغاري) كان فلوبير يحاول ان يصور حدوث « كل شيء في ان واحد » وكما هو معروف فقد كان لجيمس جويس الفضل الاكبر في تعميق هذا الاتجاه ، ولنقرأ هذا المقطع مثلاً من « الف ليلة وليلتان » :

« في المساء تصوير المدينة جسداً مثقلاً كثيفاً . وفي الليل تنام قريرة خاطر ، أمنة مطمئنة . توارى خوفها من الآل والصلصال ، من الزمن الهارب والشوق المحرور . على أفقها تتلامح وحشة الأفل والاتي . والسكون يلفها كرداء مرهوب ، والحركات لا تنقطع . سكون مبهم خلفه توارى البشر وراء الابواب المغلقة . والصوت اجش تتركه فوق غلب الاسمنت محركات العالم الحر . من احدى النوافذ تنبعث أنغام مزمار غجري وتنتشر فوق الشارع الهامد . في مكان ما يدور ذراع معدني قصير فتهب من تحته ابرته اجمل هندسة للاصوات اقامها البشر . »

تنظر الفتاة من وراء الستارة الى الليل الاتي . يسترخي محمود في غرفته والى جانبه كوب الشاي تنفك اوراق صفراء من اغصانها وتنتهي .

يتقوس جذع امرأة ويدها غارقتان في الصابون والماء . تضرب اسمى في الشوارع راجعة الى بيتها . يقبع بائع الخردة في حانوته منتظراً رزق الله الحلال والحرام . يتناول علي ابو عبدالله وزوجته واولاده عشاء يسيراً .

يسمع لفياف من الناس نشرة الاخبار بانتباه ونصف انتباه وبلا انتباه . تستببح يد محمومة نثوءات جسد محموم . تهوي يد غضبي على وجه محكوم شاحب « ص ٢٦١ » .

لكن اللغة تتحرك في الزمن ، ومن هنا فان هذه الافعال

التي تحدث في آن واحد تقدم في الرواية - اللغة ، بتتابع زمني يفقدما - وقت القراءة - تزامنها ، لكن الرواية هنا تحاول - عبثا - ان تحل مكان الكاميرا .

هذا التكنيك الفني ، يجعل من العبث التساؤل عن مغزى او دلالة هذه الشخصية او هذا الحدث ، كل على انفراد ، ليست الشخصية بحد ذاتها او الحدث بحد ذاته ، وبافراده مهما ، فكل من الشخصيات والاحداث تتعاون مجتمعة لايجاد الرواية وخلقها ، انها أنسجة في ثوب اذا « حللناه » بقيت لنا خيوط لا اكثر ، في حين اننا نريد ثوبا لا خيوطا . « الف ليلة وليلتان » تنسج بأحداثها وأشخاصها هذا الثوب ، لكن اي ثوب ؟!

تصور الرواية حياة طبقة يعرفها الكاتب جيدا ، هذه الطبقة هي البرجوازية الصغيرة عبر فنتها المثقفة ، في مرحلة سيطرتها ، لكن في مرحلة ازمتها كذلك . من العبث ان يطلب احد من الكاتب ان يكتب عما لا يعرف فالكتابة عن البرجوازية الصغيرة لم تنتقص من قيمة نيجب محفوظ الفنية بل والفكرية كذلك ، بل زادتاهما ، لان هذه الطبقة اعطت نجيب محفوظ الادوات التي يتعامل من خلالها مع الواقع والعالم ولان نجيب محفوظ يعرف هذه الادوات جيدا فقد كان استخدامها لها جيدا ، لكن ما هي الرؤية او الموقف المستخرج من التجربة مع عالم هذه الطبقة ؟! هل ادرك الكاتب من خلال عالمه المصور مكانة هذه الطبقة من الحركة الاجتماعية التاريخية ام انه جعل الحركة الاجتماعية تدور في فلك عالم هذه الطبقة . (والتي هي في حالة نجيب محفوظ وهاني الراهب البرجوازية الصغيرة) وبالتالي بقي وعي الكاتب ، اسيرا لموعي هذه الطبقة ؟!

تتحرك الشخصيات في « الف ليلة وليلتان » ضمن أزمات نفسية مصدرها وضعها الاجتماعي وكونها نتاج مرحلة انتقالية ، مرحلة

انتقالية من سيطرة البرجوازية الكبيرة التجارية والعقارية الى سيطرة البرجوازية الصغيرة تحت (وهم الثورة) ، فالشخصيات في هذه الرواية تعيش خيبة مصدرها هذا الوضع - الهمم . كانت تتوهم الثورة وتحكي عنها وتظن نفسها تحققها . لكنها تكتشف كل يوم في الواقع الاجتماعي حولها ، وفي حياتها ، أنها لم تحقق شيئا ، وبالتالي يتولد لديها وهم آخر وهو أنها (فقيرة • ريفية • مضطهدة) اي (ريفية في المدينة) ، وبالطبع ليس هذا اكثر من وعي زائف لمشكلة أعمق ، وربما هو تسويغ وعزاء • ان أبـلـغ وصف لهذه الشخصيات تقدمه الرواية :

« .. جلالته انهى كتابة رواية تتابع اكتشافات المفتش الاعظم للنفس البشرية ، ولكن كيف ؟ من خلال شخصيات لا هي مريضة ولا هي سوية ، لا هي استثنائية ولا هي تافهة ، لا نبيلة ولا وضيعة ، انما مرتبطة بشرطها الاجتماعي • كل منها يأكل وينام ويتزوج ويموت ، له مسرات صغيرة وامجاد اصغر وله عنعنات ومخازي صغيرة • ويتنطع لمشاكل الامة العربية » ص ٢٤٤ .

وبالضبط تلك هي شخصيات الف ليلة وليلتان ، انها فعلا (تتنطع) لحل مشاكل الامة العربية ✽ لكن هذه المشكلات اكبر منها ، واكبر من قدرتها ، وربما من هنا ازمته واخفاقها ، طبقة واشخاصا ، روائيا وواقعيًا •

ان من الخطأ ان تنقد رواية تقدم مثل هذا العالم من داخلها ، فذلك سيفقد هذه الرواية اهميتها وقيمتها ، ويحولها الى مجرد صورة تذكارية عائلية للبرجوازية الصغيرة قبل ان يتفرق شمل الاسرة ، فمن داخل هذه الرواية لن نحصل مطلقا على الايجاب الذي تحتويه ،

✽ افلا تغفل طبقتها على المستوى السياسي الشيء نفسه •

إذا نظرنا إليها من خارجها ، ان نقد الرواية من خارجها يكون بطرح السؤال التالي :

ما الرأي في عالم هذه الرواية ؟

سيكون الجواب حسب الموقع والسوي الاجتماعي والفني للقارئ - المجيب - ان القارئ الذي ينتمي الى مواقع وفكر يتجاوز البرجوازية الصغيرة سيقول :

لقد اخفقت هذه الطبقة في الواقع قبل ان تخفق في الرواية ، ان اخفاقها في الرواية ليس الا وضع باقة من الازهار على قبر عزيز مضى ، فالى الجحيم - اذن - بعالم هذه الرواية وهنا تحقق الرواية مهمة عظيمة الا وهي فضح وتعرية وضع طبقي مائل ، قارئ آخر متعاطف مع هموم البرجوازية الصغيرة سيانس لقلق الشخصيات وسيجد في قلقها صورة من قلقه وقلق طبقته ، وسيتحمس للحلول التي اختارتها شخصيات الرواية ، فهذه الحلول - الانتماء للعمل الفدائي مثلا - ستظهره وتريح ضميره .

القارئ الاول يمكن ان نقول عنه انه يطبق منهج (بريخت) في المسرح اذ انه يبقى مثل الممثل البرختي ، على مسافة من الحدث الذي يمثله ، وبعبارة ثانية لا يندمج عاطفيا في اللعبة بل يبقى (داعيا كذلك المتفرج) محكما العقل لا العاطفة ، ولهذا فالرواية اذا قرأت بهذه الطريقة النقدية تجاه عالمها ، اي اذا بقي القارئ خارج عالم هذه الرواية ، وبالتالي خارج الطبقة التي تصورها ، فان الرواية في هذه الحالة ستعمق معرفته بالواقع ، بل وستكون دعوة صريحة لعمل ضد هذا الواقع ، اما اذا اندفع القارئ مع الرواية وتماهى مع شخصياتها فان هذا سيفضح القارئ اولا ، وسيريه نفسه في الرواية ثانيا ، لكن ، وهذا هو الالم ، سيظهره ويريح ضميره عبر الالتحاق

بالمفدائيين ، ثالثا ، وتلك مفارقة ، ان يكون القارئ لرواية ما ، هو الذي يعطيها دلالتها ، بدل ان تفرض الرواية دلالتها على القارئ * على كل ، ان هذا يثبت الراي القائل : ان القارئ - الناقد يعيد خلق الرواية ، وكل قراءة جادة لرواية هي ابداع ثان لها ، وبالعطبع فالروايات الجادة هي وحدها التي تقدم مثل هذا « الموضوع » للقراءة الابداعية .

في « الف ليلة وليلتان » نرى حالة بلزاك كما عرضها انغلز ، جلبة تماما ليس المهم هو الموقف الشخصي - العقائدي لصاحب الاثر الادبي ، المهم هو ما تقوله القراءة النقدية لهذا الاثر ، المهم هو الدلالة التي يستخرجها القارئ الواعي لا الدلالة التي تحاول الرواية ايصالها ، المهم هو ما يستخرجه القارئ من عرض هذه الصورة الصادقة لشريحة من المجتمع ، ففي هذه النقطة تكمن دلالة الرواية مثلما تكمن فيها فنية الرواية ومقدرة الكاتب ، اي في تقديم ما سماه هنري جيمس « انطباع شخصي مباشر عن الحياة » ان الف ليلة وليلتان تقدم انطبعا شخصيا مباشرا عن قسم من حياة ، عن فئة من طبقة في مجتمع ، والموقف من هذه الطبقة هو موقف من المجتمع ككل ، من العالم ، وبذلك تعود هذه الرواية لتحصل على كليتها وعموميتها عن طريق خصوصيتها ، فتصويرها المصادق لوضع فئة من طبقة معينة « فئة المثقفين » هو في التحليل الاخير ، تصوير للحياة الاجتماعية ككل منظور اليها من منظار هذه الطبقة ، عبر شريحتها العليا ، شريحتها المثقفة والحاكمة .

ان هذه الرواية التي تكونت كنتاج لواقع محدد ، تعود - عبر حياة شريحة الطبقة التي تقدمها الى الواقع لتكون في صلبه ،

* بالطبع يعود السبب في ذلك لاختلاف مستويات القراءة الثقافية او اختلاف مواقفهم ومواقفهم الايديولوجية ، وذلك موضوع جدير بالدراسة المفردة والموسعة .

فالواقع المعاش بأحداثه العيانية ، وكما تعيشه وتراه طبقة معينة ، هو احد ابعاد الرواية ، لهذا تصبح الرواية احد مظاهر الواقع ، ومن هنا فالموقف من الرواية يتحدد عبر الموقف من الواقع ، والعكس صحيح . ان الموقف من الواقع يتحدد عبر الموقف من الرواية ، ان الوحدة المفتقدة احيانا بين الفن والواقع تعود عند قراءة هذا العمل وفيه لتجد تشابكها وان كان ذلك قد تم عبر مواقف وحلول قد لا تكون / في الرواية / صائبة ، مثلما هي غير صائبة كذلك في الواقع ، ذلك ان الطبقة المتحركة في الواقع ، هي نفسها الطبقة المصورة في الرواية . وعلى كل حال ليس من مهمات الروائي دائما تقديم الحلول ، مهمته الاساسية ان يعرض الواقع والعلاقات الاجتماعية كما هي حقيقة . ان هذا العرض الصادق للعلاقات والوضع الاجتماعي هو الذي سيشير حتما الى الاتجاه الذي يسير فيه واليه الواقع في حركته ، هذا اذا كنا نملك نظرة متكاملة ودقيقة للواقع في حركته ، اي للتاريخ في سيرورته * . وما نظن ايا من العوالم الروائية التي عرضناها في هذا البحث استطاعت امتلاكها .

ملاحظة :

قد يعترض على تحليلنا للرواية ، وادعائنا انها تقدم صورة بانورامية للبرجوازية الصغيرة وبالمقول ان « امام » وهو احد شخصيات الرواية ، ولا يخفى ما في اسمه من تورية . يرمز الى الطبقة العاملة وبالتالي فان اختياره في النهاية هو اختيارها . والحقيقة ان امام ليس اكثر من مثقف برجوازي صنيعة البسه المؤلف ثيابا زرقاء - وهو نقابي وليس عاملا انتاجيا كما يفهم من الرواية - على كل ليس المهم في الشخصية ما نقول وما تشتغل فقط ، بل المهم هو شبكة العلاقات التي تدخل فيها ، فمن شبكة العلاقات تلك تاخذ الشخصية مدلولها بل وكيانها ، وكما بينا فشبكة العلاقات في هذه الرواية هي شبكة علاقات البرجوازية الصغيرة واختيار « امام » في نهاية الرواية هو اختيار الاخرين نفسه ، ولهذا فامام مثلهم يحمل المفاهيم ويقدم الحلول نفسها .

تعليق عام :

تتماثل شخصيات هاني الراهب في رواياته الثلاث ، وفي تماثلها تتوحد لتصب في شخصية واحدة وتلك سمة مشتركة بين الروايات الثلاثة التي تقصينا عوالمهم في هذه الدراسة ، انها شخصيات مثقفين متمثلين قادم تشابهم الى الوحدة في التفكير والسلوك والرأي والمصير ، وقاد عالمهم الروائي الى الجمود وانعدام الصراع ، فاذا لم يكن هناك اختلاف في الشخصيات ، فلن يكون هناك صراع ، لكن هذه الشخصيات ، هذه الشخصية الواحدة ، لها مشكلات وبالتالي لها خلافاتها مع العالم الخارجي ، ان خلافا هذا هو تاريخ حياتها ، وهو طريق صعودها ، انها شخصية تصعد وتحقق مطامحها لا بتغيير العالم الخارجي بل بالاندماج فيه ، ولهذا نقول انها تختلف مع عالمها ولا تصطرع معه ، تتمرد لكنها لا تتور ، تفكر بالانقلاب وليس بالثورة ، وبينما هي تشق طريقها ، فلا بأس بالشعارات الكبيرة ، لكن ما ان تصل ، حتى تسترخي وتنسى الماضي ، ما ان تصل حتى تتوحد بالمجتمع الذي كانت تفكر بقلبه ، وتلك هي المسافة الواصلة بين شخصية « بشر » في « المهزومون » وشخصية المحافظ « عباس » في « ألف ليلة وليلة » تلك هي مسيرة البرجوازية الصغيرة ودورتها خلال عشرين عاما ، وتلك هي طريق مثقفها من القرية الى الجامعة ، او الكلية العسكرية فالسلطة . ان روايات هاني الراهب هي السيرة الداخلية الفنية لهذه الحركة الاجتماعية ، وربما من هنا تأتي بعض اوجه اهميتها .

خاتمة

الرواية والايديولوجية

هل توجد علاقة بين الجنس الروائي وبين الايديولوجية ، وان وجدت فما هي العلاقة بين العالم او العمل الروائي وبين الايديولوجية ؟! لنبدأ أولاً بتعريف المصطلحين ، ثم لنحاول الوصول الى العلاقة بينهما . فماذا نعني بالايديولوجية ، وماذا نعني بالرواية ؟!

١ - الايديولوجية :

بشكل عام ، يكاد ان يكون من المتفق عليه تعريف الايديولوجية بأنها نسق من الافكار والعادات والاخلاق والمفاهيم والقوانين والفنون ... الخ تتشكل في مرحلة تاريخية محددة ، او على قاعدة نمط انتاج ، او نمط حياة معين . ان النمط الانتاجي هذا يقوم ، وهو يتشكل ، بالمساهمة الاولى في انتاج هذا النسق الايديولوجي كتعبير عن علاقاته وروابطه وقراء الانتاجية ، لكن هذا النسق الايديولوجي ، هذه الايديولوجية ، تعود لتقوم بدورها في المساهمة باعادة انتاج نمط الانتاج الذي انتجها ، وفي المحافظة عليه وتسويغه واعطائه شكله الاستقراري . لكن الحياة تتحرك ، اي ان المجتمع يتغير ، هذا ما تقوله التجربة والتاريخ قبل النظرية ، ومن خلال هذه الحركة ،

وداخل نمط الانتاج المسيطر ، والذي يبدو مستقرا وأبديا ، والسذي يبدو نمط وجود ، وليس نمط انتاج محدد تاريخيا ، تتولد وتذمر بذور نمط انتاج - حياة أخرى ، ومع بزوغ ونمو نمط الانتاج والحياة الجديدة ، فان ايدىولوجية اخرى ، مواكبة لنمط الانتاج الوليد ، تنمو كذلك متأثرة بالوليد ومؤثرة فيه ، متشكلة به ، ومشكلة له ، الى أن تأتي مرحلة ، لحظة تغيير جذرية ، وعندها ينتقل نمط الانتاج الى آخر ، وينتقل المجتمع من طور الى طور ، بينما تكون الانسانية قد مشت خطوة نحو خروجها من العبودية الطبيعية الى الحرية الانسانية ، وخلال ذلك تتبلور ايدىولوجية جديدة تظهر وتمارس تأثيرها ، اخلاق وقوانين وقيم وعادات وديتات وفنون ، بل واجناس ادبية جديدة ، والمثال التقليدي لذلك هو الانتقال من المجتمع او نمط الانتاج الاقطاعي في اوربا الى المجتمع او نمط الانتاج الراسمالي ، فهذا الانتقال عنى كذلك الانتقال من ايدىولوجية الى اخرى ، من علاقات اجتماعية الى علاقات اخرى مغايرة ، من روابط الى روابط اجتماعية جديدة ، عنى كذلك ظهور عادات واخلاق وحفومات وفنون بل واجناس ادبية جديدة كالجنس الروائي والقصة القصيرة وغيرهما :

٢ - الرواية :

الرواية جنس ادبي ظهر مع بداية مرحلة التشكل البرجوازي للمجتمع الاوروبي الحديث * (رواية دون كيشوت مثلا) . يمتاز هذا الجنس باعتماده النثر اداة في عرضه وقائع الحياة ضمن سياق حكائية متخيلة .

* اوضح الناقد الانكليزي « ارنولد كنيل » هذه النقطة بالتفصيل في كتابه « مدخل الى الرواية الانكليزية » ترجمة : هاني الراهب . وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٧

ان هذا التعريف يضيء لنا ناحيتين في الجنس الروائي :

١ - ترافق ظهور هذا الجنس الادبي مع ظهور تشكيل اجتماعي جديد مما يعني وجود علاقة بينهما .

٢ - النثرية مقابل الشعرية التي كانت اداة الادب ، والتي من خلالها كتبت الملحمة وهي الجنس الحكائي السابق للرواية .

وكما هو معروف فالنثرية ستسمح للجنس الادبي الجديد بمقاربة اكبر لحياة الناس والواقع ان النثرية تقرب العلاقة بين الواقعي والتخيل وهذا ما يحتاجه ، وما يمتاز به ، الفن الروائي . كما تخلصه من قيود الشعر .

والان ما العلاقة بين الايديولوجية والرواية ؟ فبحثنا كان يفترض ضمنا هذه العلاقة بل ويقوم اساسا على افتراض وجودها .

سبق في التعريف تبين علاقة الايديولوجية بالمجتمع ، بالواقع ، بالتاريخ ، اي بنمط الانتاج ، كذلك سبق تبين علاقة الرواية بالمجتمع ، الواقع ، التاريخ . . . نمط الانتاج ، لكن الايديولوجية لا تظهر كشيء قائم بذاته ، كشيء مستقل اسمه الايديولوجية ، الايديولوجية تظهر ، كما سبق ، عبر الاداب والديساتيير والعادات والاخلاق والفلسفات . . الخ ، ان ما يلاحم بين مفهومات ومضامين هذه الحقول المشتركة ، اي المشترك بينهما ، هو الايديولوجية . والرواية كجنس ، ادبي ، تتدرج ضمن حقل الادب الذي هو احد مظاهر الايديولوجية واحد حقولها ، ان الرواية باعتبارها هذا تحتوي ايديولوجية - طالما هي تحتوي شخصيات - وان لم تكن الرواية كلها ايديولوجيا مثلما البشر ليسوا ايديولوجية مجردة ، فاية ايديولوجية تحتوي الرواية ؟ او اي بشر تحتويهم الرواية .

تكتب الرواية او تنتج ضمن مجتمع معين له ايديولوجيته السائدة ، وايديولوجيته المسودة / وغير المبورة غالبا / في حالة المجتمعات المنقسمة طبقيًا ، ان الرواية في مثل هذه المجتمعات / وهذه

هي المجتمعات التي تفنينا لانها شبيهة بمجتمعاتنا / تكتب او تنتج في مجتمع توجد فيه اكثر من ايدىولوجية بسبب وجود اكثر من قوة اجتماعية ، وبسبب وجود قوة مهيمنة - طبقة - وليس من الضروري في مثل هذه الحال ان يتوافق الروائي مع الايدىولوجية السائدة ، قد تكون للروائي ايدىولوجية - وجهة نظر - موقف . . الخ - تختلف ان لم نقل تناقض الايدىولوجية السائدة .

ضمن هذا المنظور فان هناك نوعين للرواية في مثل هذه المجتمعات :

١ - رواية تكتب ضمن مجالين ايدىولوجيين هما : الايدىولوجية السائدة وايدىولوجية الكاتب ، وهذا يحدث عندما يتناقض الكاتب مع الايدىولوجية السائدة ، ومثل هذه الرواية تكون جزءا او مظهرا من مظاهر معارضة الايدىولوجية السائدة .

٢ - رواية تكتب ضمن مجال ايدىولوجي واحد هو الايدىولوجية السائدة ، وهذا يحدث عندما يتوافق الكاتب مع الايدىولوجية السائدة ويكون احد نتائجها ومنتجها ، ومثل هذه الرواية تكون جزءا او مظهرا من مظاهر الايدىولوجية السائدة .



لا تستطيع الرواية بنوعها ان تتعد عن الايدىولوجية السائدة طالما هي تصور بشرا احياء فاعتبارها - الرواية - نثرا واقعيا - اي مصورا للحياة الواقعية ، او لشبكة محاكية لشبكة الحياة الواقعية - فانها لا تستطيع الا ان تعرض الايدىولوجية السائدة ، طالما انها موجودة وسائدة ، فهذه الايدىولوجية هي نمط علاقات الناس ، هي عاداتهم وافكارهم واخلاقهم ، وكما هو معروف فالافكار والقيم المتداولة هي قيم وافكار الطبقة المسيطرة ، والرواية بعرضها وتصويرها لعادات الناس وعلاقاتهم وطرق معيشتهم انما تعرض

كذلك، شاءت أم ابت ايديولوجيتهم لكن قد يكون للروائي ايديولوجيته المغايرة او المناقضة للايديولوجية السائدة ، ومن هنا فان تصويـره للمجتمع عبر شبكة علاقاته الروائية سيكون متأثرا الى هذه الدرجة او تلك ليس بواقعه الايديولوجي السائد فقط ، بل بوعيه الطبقي ، والذي هو وعي ايديولوجي كذلك . فالروائي خيط بشري في النسيج الاجتماعي - الحياتي .

هنا ينبغي تأكيد نقطتين :

١ - الايديولوجية الروائية التي تتكلم عنها ليست هي الايديولوجية الشخصية لصاحب العمل الروائي بل هي الايديولوجية التي يشي بها العمل الروائي ، والتي قد تختلف في كثير من الاحوال عن ايديولوجيا المؤلف كعضو في مجتمع طبقي ، وسنعود الى هذه النقطة فيما بعد .

٢ - ما من ايديولوجية نقية الا في المفهوم ، اما في الحقل الايديولوجية المختلفة ، وفي وعي الناس ، وفي الروايات ، فالايديولوجية غير نقية ، ثمة شوائب تأتي من ايديولوجيات مختلفة ، لكن في كل حقل ، او عند كل شخص ، وفي كل رواية ، ثمة عامل مرجح ، سمة مرجحة لهذه الايديولوجية او تلك في هذه الرواية او تلك ، وكما هو معروف فقليلا ما تظهر المادية نقية ، وكذلك المثالية .

الرواية ، سواء بشبكة علاقاتها وشخصياتها ، ومهما كان توجهها الايديولوجي النهائي او الاساسي، تحتوي شوائب ايديولوجية في وعي شخصياتها وفي وعي كاتبها ، لكن هناك سمة مرجحة لهذا الاتجاه ، او ذاك ، هذه السمة المرجحة لا تعطي نفسها مباشرة فثمة عملية تحليل طويلة للوصول اليها ، اي للوصول الى الايديولوجية الحقيقية للعمل او العالم الروائي ، للوصول الى ما تقول الرواية ،

فمما لا شك فيه أن كل رواية تقول شيئا ، وليس تلاعبا بالالفاظ أن نقول
أن الرواية التي تدعي أنها لا تقول شيئا ، إنما تقول بذلك قولها
المحدد .



المجتمع شبكة علاقات ، والرواية تتخيل شبكة علاقات لها بنية
ونسج العلاقات الاجتماعية وتربطها ، والفرق بين شبكة علاقة
روائية وشبكة علاقات اجتماعية ليس أكبر من الفرق بين شبكة علاقات
مجتمع وشبكة علاقات مجتمع آخر ، حتى عندما يبلغ الخيال مداه .
أنها / الرواية / نمط مجتمع آخر ، لكنه مجتمع ، وفي كل الأحوال
فإن الخيال الذي ينسج شبكة العلاقات الروائية ليس خارج وليس
مفارقا للواقع ، فللخيال أسسه الواقعية ، أن الخيال في أبسط تعريف
لعملياته يعيد تشكيل مواد الواقع مما يؤدي إلى علاقات جديدة ، أي
أنه يستند إلى الواقع وعليه وبمواد الواقع يبني عوالمه وهذا هو
الاساس الواقعي للخيال أو الاساس الواقعي للرواية باعتبارها
خيالا .

أن الرواية تقدم شبكة علاقات متخيلة ، وبإعادة خيالية
الروائية إلى أساسها الواقعي فإنما نعيد بذلك شبكة العلاقات
الروائية إلى أساسها الواقعي - الاجتماعي ، فالاساس الواقعي هو
الاساس الاجتماعي تحديدا .

أن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية - الاجتماعية أيها ،
لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة أي
عبر عدسة أو مصفاة أو عين أو مرآة الخيال .



مم تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الروائية ؟

كما هو معروف فان هذه الشبكة تتألف من بشر وعادات وطبقات وقوانين وقيم وصراعات .. الخ انها حياة البشر المادية والفكرية ، والرواية بمحاولتها تقديم شبكة العلاقات هذه انما تحاول محاولة جريئة وطموحة ، انها تحاول تقديم الانسان في حضوره ، المجتمع في تجسده ومشكلاته . تطمح الرواية ان تقدم كل ذلك ، والرواية ، الرواية حقا ، هي التي تقدم كل ذلك . الرواية الصادقة / والصدق هنا ليس صفة اخلاقية بل ميزة فنية كما سنبين / هي التي تستطيع تقديم ذلك ، اما الرواية المخففة او الكاذبة / والكذب هنا ليس تهمة اخلاقية بل قصور فني كما سنبين / فهي تجتزم من الواقع زاوية وتقدمها دون ترابطاتها بالواقع ، ككل ، وهنا نعود الى الايديولوجية ، انها خصوصية الحقل الفني والجنس الروائي اذ نعود الى الايديولوجية عبر قضية الشكل الفني .

لماذا يجتزم روائي من نسيج الواقع خطا واحدا فقط ويبني به عالما او عملا روائيا فيبدو هذا الخيط وكأنه بديل لكل الخيوط الاخرى كما فعلت العوالم الروائية التي تحدثنا عنها ؟؟ ولماذا روائي آخر يقدم الواقع كما هو ، اي بكل حضوره وكل قواه ومشكلاته ، كل خيوطه ، وما دلالة كل حالة ؟! ان نقاش هذه القضية هو الذي سيعود بنا الى كيفية اكتشاف السمة المرجحة لهذا الاتجاه الايديولوجي ، او ذاك ، في العمل ، او العالم الروائي .

لنأخذ مثالين تطبيقيين عبرهما نرقى الى المفهوم النظري :

١ - ثلاثية نجيب محفوظ :

تقدم الثلاثية اسرة متوسطة قاهرة في فترة ما بين الحربين ، والرواية شديدة الواقعية ، شديدة الصدق في عرض حياة اسرة السيد احمد عبد الجواد عبر ثلاثة اجيال : جيل احمد عبد الجواد وجيل ابنائه وجيل احفاده ، ثم تنتهي الرواية التي بدأت بحالة مجتمع

مستقر وشخصية احمد عبدالجواد القوية ، تنتهي بالواقعية التالية :
الشرطة تعتقل حفيديه على تناقض ما بينهما اولهما لانه « شيوعي »
والثاني لانه « اخواني » . والرواية بذلك تحدد طرفي الصراع
الاساسيين في المجتمع العربي بتحديد هوية الاخوان الاجتماعية -
السياسية وتحديد في الوقت نفسه حالة المجتمع العربي وموقع السلطة
الحاضر بين حدي الصراع الرئيسيين . ان هذا التجسيد الروائي
لقوى تاريخية متعارضة ، هو الصدق الفني - الواقعي ، وبذلك تلتقط
الرواية الجوهرية في حالة وحركة المجتمع العربي ، عبر صدقها
الفني . هل يعني ذلك اننا نحكم على الرواية بنهايتها ؟! قطعاً لا ،
ما نريد قوله هو ان نجيب محفوظ كان من الصدق الفني بحيث ان
المنطق الروائي لشبكة علاقاته الفنية المتخيلة كان صادقاً ودقيقاً
فوصل في تماسكه وصدقته ، وهو يقدم الواقع ، الى النتيجة التي
وصل او سيصل اليها الواقع في حركته وتطوره ، فلو حللنا القوى
التاريخية الرئيسية المتصارعة في المجتمع العربي لوجدنا ان الصراع
في هذا المجتمع قائم اساساً بين قوتين اثنتين ، وان وجدت قوى
اخرى على اطرافه في مراحل مختلفة ، وهاتان القوتان هما :
« الاخوان المسلمون » بما يمثلون من سلفية ، و « الشيوعيون » بما
يمثلون من عصرية ومستقبلية ، والسلطة الان في الوسط منهما ، الا
ان اياً من القوتين لم يستطع بعد الوصول الى درجة من القوة بحيث
يستطيع السيطرة ، ولهذا فالطبيعي ان تعتقل الشرطة الاثنتين معا .

من هذه الزاوية نقول ان الثلاثية قدمت تملكا جمالياً حقيقياً
ادى الى امتلاك معرفي . ان صدق الثلاثية في تقديم خيوط المشكلة
ادى الى الوصول بالمسكلة او الوضع الى النتيجة المنطقية - الفنية
بحيث تطابق منطق الحدثين : الحدث الروائي ، والحدث الواقعي ،
وبحيث كان العمل الروائي كونا مصغراً منمذجاً للعالم الواقعي ،
بحيث كانت الرواية واقعة .

وبالمقابل لناخذ مثالا آخر ، مناقضا يوضح كذلك ما نريد قوله :

٢ - عالم جبرا ابراهيم جبرا :

لا يقدم جبرا ابراهيم جبرا شبكة علاقات فيها خيوط مختلفة بل يقدم شخصية واحدة داخلية في عالم روائي له مواصفات هذه الشخصية وصفاتها نفسها ، هذه الصفات هي : (الثقافة ، الغنى ، الفحولة) ، و احيانا يضاف الى هذه الصفات بطاقة تعطي حاملها هوية الانتساب لفلسطين ، وبما ان صفات كل الشخصيات الروائية لجبرا متشابهة ، بل واحدة ، فمن الطبيعي ان نقول انه يقدم شخصية واحدة ، لا شخصيات ، يقدم خيطا لا نميجا . هذه الشخصية الروائية تعيش حياة مرفهة ضمن بيئة مرفهة ، مما ادى الى الابتعاد - فنا وواقعا - عن حياة المجتمع الحقيقية ، وهذا ادى بدوره الى الابتعاد عن المشكلات الاساسية للمجتمع الذي تنتمي هذه الشخصية اليه ، وربما لا نغالي اذا قلنا ان للشخصية هذه مجتمعها الخاص بها . اننا هنا امام شريحة من المثقفين ، في الواقع وفي الرواية ، تعيش على هامش المجتمع وليس في قلبه ، انها تجلس ملتجئة على شجرة في قلب السيل ، على جبل عال في خيمة جميلة تراقب الحريق الكبير في الوادي ، ولهذا كان من الطبيعي الا يصل هذا العالم الروائي الى التشخيص الصحيح لحالة ووضع وحركة المجتمع العربي ككل ، ولهذا من الطبيعي ايضا ، بل ومن المنطقي الا يوجد صراع في العالم الروائي لهذا الكاتب ، طالما انه لم ير الصراع في الاساس الواقعي لعالم الروائي ، اي في المجتمع ، من هنا نقول : ان هذا العالم الفني لم يقدم امتلاكا جماليا متقدما ، طالما ان شبكة علاقاته على مثل هذه الرتبة وواحدية اللون الآتيتين من عدم التنوع في العلاقات والخيوط ، ان عدم الامتلاك الجمالي هذا يعود اساسا الى ضعف قدرة التملك المعرفي للواقع ، او يعود الى التحيز ، الى موقف ايديولوجي معين .

بالطبع لا يعني هذان المثالان ان عالم جبرا ابراهيم جبرا لا يحتوي اية عناصر ايجابية ، وان الثلاثية لا تحتوي اية عناصر سلبية ، لكن ما نبحت عنه هو السمة المرجحة ، هو : ما الذي يجعلنا نعطي قيمة ايجابية للثلاثية وقيمة شبه سلبية لعالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ؟!

ان الصديق الفني ، والذي قاد الى صديق معرفي / في الثلاثية ، هو الذي قادنا الى التقدير الايجابي لهذا العمل الروائي ، فنجيب محفوظ رأى فقدم لنا الصورة كاملة ، قدم المجتمع ، عبر اسرة متوسطة - في حضوره وتجسده ، وحركته ، بل واتجاه حركته ، لقد استنبط اتجاه الحركة من الآن ، من لحظة الحركة التي قبض عليها واخضعها للمراقبة والدراسة ، ومن هنا فان الصديق الفني في تقديم الواقع كما هو ، اي بحضوره ، وبكل عناصره وتشابكاته ، ادى الى الوصول الى المنطق الداخلي لهذا الواقع الذي هو منطق الحركة التاريخية الاجتماعية وتلك هي السمة المرجحة في العمل او العالم الروائي ، انها ادراك المنطق الداخلي لمظاهر الواقع المتشابكة وتحقيق هذا المنطق روائيا .

اما عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي فلم يقدم سوى جزء من الصورة ، ليس على طريقة « التفصيل » بل على طريقة « الاجتزاء » ، ومن هنا كانت معرفته مجتزأة وبالتالي غير صادقة ، فما السبب في هذا ؟ هل هو ضعف في موهبة الكاتب وقدرته ام هو التحيز الايديولوجي ؟ نحن نعرف ايديولوجية نجيب محفوظ انها ليست ايديولوجية ثورية بأي حال من الاحوال ، كما انها ليست سلفية تماما وليست « اخوانية » لكن نجيب محفوظ كاتب موهوب ، والصديق الفني الذي لا يمكن تحقيقه الا بالموهبة كثيرا ما يكون اقوى بل واكبر من ايديولوجية صاحبه ، وثلاثية نجيب محفوظ تجسيد حي لهذه المقولة .

اما جبرا ابراهيم جبرا فروائي قدير ولا شك في ذلك ، لكنه لا يقدم ان لم نقل لا يرى ، الا خيطا واحدا من شبكة الواقع المعقدة ، مدعيا ان هذا الخيط هو النسيج ، هو اللون ، هو اللوحة . ان التحيز هنا واضح ، والكاتب يقدم رؤيته الذاتية والتي هي رؤية طبقته وواقعهما - واقع الكاتب وواقع طبقته - على انهما الواقع الاجتماعي الشامل ، وربما لهذا السبب تبدو الصورة جامدة في عالم جبرا ابراهيم جبرا على الرغم من لفظيته في الحديث عن الحركة خلال بعض الروايات . ان العالم الروائي في مثل هذه الحالة يتماهى مع طبقة واحدة بدل ان يتماهى مع الواقع ، يتماهى مع مرحلة بدل ان يتماهى مع التاريخ يتماهى مع المصلحة ، بدل ان يتماهى مع الحقيقة . الروائي هنا يكتب ضمن مجال ايديولوجي واحد .

ليست الايديولوجية ثابتة ، وليست جامدة ، وليست واحدة ، بل وليست نقية . كذلك الرواية ، ليست ثابتة وليست نقية في ايديولوجيتها ، انها / الرواية / تخضع للتحويلات والتغيرات والشواثب التي تخضع لها الايديولوجية والبشر ككل ، واذا كان لكل مجتمع تاريخه الاجتماعي والاقتصادي والايديولوجي الخاص ضمن القوانين العامة للقوانين الاجتماعية التاريخية ، فلم لا يكون لكل مجتمع روايته الخاصة في اطار الفن الروائي العام ؟!

ليس هذا بالسؤال النظري او الافتراضي ، لكن روايات مثل : « مائة عام من العزلة » ، و « الزيني بركات » ، و « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابى النحس المتشائل » وغيرها بخصوصياتها المحلية وعالميتها وفنياتها الروائية في الوقت نفسه ، تجعل مثل هذا التساؤل مشروعاً ، بل وتفتح باب الامكانية طالما المشروعية موجودة ، ان هذه الاعمال تقدم تجارب جديدة في تقنية الرواية منبثقة عن واقع جديد وعن وعي ايديولوجي جديد لهذا الواقع . ان الزاوية التقنية في

هذه الروايات تفتح لنا باباً على الايديولوجية ، مثلما الزاوية
الايديولوجية تفتح لنا ممراً نحو التقنية الروائية ، وربما من هنا ندرك
علاقة الفن الروائي بالايديولوجية ، وهذا ما يفتح لنا افقا آخر في
علاقة الرواية بالواقع ، علاقة المثقف بالمجتمع ، علاقة الرواية
بالايديولوجية . انه يفتح لنا افقا اخر هو نقيض الاتجاه المعروض في
هذا البحث .

دمشق / ١٩٨٠

٦ - ملحق

ان نموذج المثقف الذي حاولت هذه الدراسة ان تتقصى علاقته بالواقع يجد وصفه وجلاءه الاوضح والامثل ، يجد تحققه واكتماله ، في رواية مطاوع صفدي « جيل القدر » والمقطع - الاستشهاد الطويل الاتي من هذه الرواية يحدد هذه الشخصية تحديدا دقيقا وواضحا * انه يغنينا عن استشهادات كثيرة كان يجب ان يتضمنها متن البحث حول علاقة نوع من المثقفين بالواقع كما عرضتها العوالم الروائية التي تناولناها :

« ما قيمة هذا التأجج ، وتلك الحياة ، ان كان هناك مكان في قعر وجودي لا يتحرك مطلقا ، لا يتأجج ، لا يحيا ولكنه يربص بكثافة وبكتلة اشعر بها تشدني الى جوفي .. الى فراغ لا نهاية له قسراغ اسود ، انا ساقط فيه دائما وابدا دونما حس ، كنجم يدور في صمت اللانهاية ، ويغور فيما لا حدود له .

هناك بنر يا ليلي ، وحجر ، يهوى فيها ولا يصل ابدا الى القعر .. تصوري انه بامكاني ان اتفرج على .. علي انا نفسي .. ان لي موقف المتفرج .. الذي لا يشعر بحقيقته ابدا .. ولا يؤمن بأن كل

• « جيل القدر » مطاوع صفدي - دار الطليعة - بيروت ١٩٦٠ - الصفحات : ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ .

الضجة وكل تلك الحوادث لها علاقة ما به .. انها على مسافة منه ، بعيدة .. لا تعنيه ، ولا يفهم لها معنى وان كانت هي حياته نفسها . العالم ، عالمكم لا يصل الي . وليس لدي حتى نافذة يطل هو منها علي او اطل عليه . وبالرغم من ذلك فأنني اعيش في غيبوبة ، تصطدم بجسدي اجساده ، وتنقل اشياؤه بين يدي . ويملا خياشيمي غباره ، وروائح التعفن فيه . وتسطع على سطح عيني مرئياته ، واضواؤه المزيفة ، الوانه المزركشة الفاضحة .. انا اقلل من نورها ، ارجعها الى سديمها المعتم . وتتحرك فوق بصري اشكاله . اهدمها واحيلها انقاض ارض ، ولا اعترف على مهندستها وصانعها ومالكها . يؤثر في اعضائي البرد ، واعرق للحر . وازاحم في الشوارع ، واضح ضجتي في المقاهي ، واقبع جامدا في السينما ، اقرا في الكتب . اكتب على الاوراق ، انام ، امرض ، احب ، اكره ، اسافر ، اتأمل ، اجشع ، انصب الفخ للمال والشهرة والجاه .

اتخذ خليلات ، اعاشر اصدقاء ، يكون لي ام واب ، يكون لي حي ، يكون لي ماض ، اسخف ، اعمق ، افهم ، احمق . وقد يكون لي زوجة ، اولاد ، هموم عائلة ، بيت ومصروف ، ودخل ووفر او ديون .

اشتغل في السياسة ، وانضم الى حركة . واعمل ، اناضل .. كما يقولون ، ادفع اشتراكات ، انفذ اوامر ، اقرأ جريدة الحركة ، اردد شعاراتها ، اتحمس لشاعرها ، احترم قوادها ، اعظم فيلسوفها .. اعتبر اعضاءها رفاقي واخواني ، اقدف بنفسي الى الهلاك ، اعادي الدولة .

اشتتم الاستعمار ، افند الاقطاعية والراسمالية ، ابشر بالحرية ، بالوحدة العربية ، وادعو للعدالة الاجتماعية ، افتح جبهات ، اغادي كثيرا من الافراد ، من الناس ، من الاحزاب ، من الجماعات ، من الطبقات اعاديهم ، ولا أعرفهم .

اقرأ الفلسفة ، ناقش حول زعمائها ، احب الوجودية ، واجمع
كتبها ورواياتها . واحلم في الليل انني اؤلف مذهباً في الفلسفة ،
بل في الحياة ، بل في العروبة ، بل في الانسان كل انسان .

اقرأ الادب ، استمع الى الموسيقى . الحن ، اؤلف في الادب
والموسيقى ، لي دروبي . لي ذكريات حب ومعان وحوادث ، لي
غرفتي ، لي جنوني ، لي ما لكل انسان . ولكن ليس لي شيء .

هل تراني امثل ، هل تراني اصطنع . هل انا مع المزيفين .
اود لو اتقياً نفسي والآخرين . عالمي والعالم ، انساني والانسان ،
وجدوي والوجود .

لا افعل شيئاً له معنى . لا احسب ان لشيء ثقلاً . لا اعتقد ان
هناك عقيدة تأتي من خارج . ان هذا العالم وجدت فيه ، ولم يوجد
في . ارغمت ان اتبناه ، ولم اخلقه انا .

اريد ان . . اريد شيئاً لا يمكن ان اعينه . . اواه يا ليلي ، انني
يائس ، ابحث عن لا شيء ، افتش عن عدم . ولكن ارادة البحث هذا
. . هذا التفتيش ، هذا القلق عما ليس هو بمعروف ، عما ليس هو
بمنظور ، عما ليس هو بشيء . . هذه الارادة هي التي تربطني فقط
بهذا الكون . . واخشى الا تكون هناك رابطة ما . والآن ربما احبك
أخذك بين يدي . فاقول بنفسي ها هي بين يدي ، واقبلك . فاقول
بنفسي ها اني اقبلها . ها اني اسربها والذبحا ، ها هي تنتشي .
ها هي حيونها تحلم وتطبق اجفانها .

كلمة « ها هي » مشكلتي ، مأساتي ، تفصلني حتى عن جلدي
ولحمي وقلبي وعقلي . حينما استمع لخطاب من قائد احبه . اقول
ها هو يخطب . . وعندما ادعو واخطب انا ، اقول ها انا اخطب . ها
انا احيا . وافكر بعد بانني لا افعل امراً ! . وانهم لا يفعلون امراً .

وانهم لا يؤمنون ، واني لا اؤمن وانهم غير موجودين ، وائني غير موجود .

ولكن حتى هذه النقطة لست متأكدا منها . انني لست على يقين حتى من عدم اليقين . انهم يمثلون . . وربما لم يكن الامر كذلك ايضا . اواه يا ليلي هل انا مريض . هل انا مجنون ؟ وكيف بعد لا انهار ان حالتي يا صديقتي لا توصف مطلقا .

وصرخت ليلي بغضب :

- ومع ذلك فقد وصفتني . . ووصفت كل الناس . . الا تذكر انني عاهرة كيف تأكدت من ذلك !؟

- ليس هذا وقت محاسبتني .

قال ذلك بضعف وتعب ومسكنة ، جعل ليلي تحس دفعة واحدة ان هذا الطفل ليس مثله من يحتاج الى حبها ورعايتها، ولكنها تخشى ان تمد يدها اليه . ان جلده ليس ناعما دائما . . طفل ولكنه طفل مخيف معقد .

- وكيف اساعدك !؟

دهش نبيل لهذه الكلمة ، وتابعت مفسرة ما قالته :

- لا لم تقل انت ذلك ، ولكن وجهك يعبر عن ضعف لا حد له . غير انه من المستحيل ان اعرف كيف .

وقاطعها : مستحيل مساعدتي . ان العالم الذي نفيتة والذي اقممت بيني وبينه هوة لا تعبر ، هذا العالم لن يكون فيه ما يساعدني . . انني احمل عبئي وحدي ، وعلى طريقتي ، وفي دربي الخاص . «

• جيل القدر : من ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ •

مصادر البحث

✽ الروايات المدروسة

١ - جبرا ابراهيم جبرا

- ١ - صراخ في ليل طويل
- ٢ - صيادون في شارع ضيق
- ٣ - السفينة
- ٤ - البحث عن وليد مسعود

ب - حليم بركات :

- ١ - القمم الخضراء
- ٢ - ستة أيام
- ٣ - عودة الطائر الى البحر
- ٤ - الرحيل بين السهم والوتر

ج - هاني الراهب

- ١ - المهزومون
- ٢ - شرح في تاريخ طويل
- ٣ - الف ليلة وليلتان

* روايات استعين بها لتقصي البحث

- ١ - نجيب محفوظ - الثلاثية
- ٢ - يحيى حقي - قنديل ام هاشم
- ٣ - رفعت السعيد - السكن في الادوار العليا
- ٤ - حنا مينه - الشراخ والعاصفة
- ٥ - مطاع صفدي
- ١ - جيل القدر
- ب - ثائر محترف
- ٦ - غسان كنفاني - رجال في الشمس

مصدر للكاتب

قصص :

- | | |
|---------------------|------------|
| ١ - الازمنة الحديثة | دمشق ١٩٧٤ |
| ٢ - جيران البحر | دمشق ١٩٧٦ |
| ٣ - النخلة المضنية | دمشق ١٩٧٨ |
| ٤ - المدن الساحلية | بيروت ١٩٧٩ |

نقد :

- | | |
|----------------------------|------------|
| ١ - المفامرة المعقدة | دمشق ١٩٧٦ |
| ٢ - عالم حنامينه الداني | |
| بالاشتراك مع عبدالرزاق عيد | بيروت ١٩٧٩ |
| ٣ - السهم والدائرة | بيروت ١٩٧٩ |

✳ معارك ثقافية في سورية (اعداد وتقديم) بالاشتراك مع نبيل سليمان وبو علي ياسين .

الموضوعات

| صفحة | الموضوع |
|------|-----------------------------------|
| ٥ | ١ - مدخل عام - ١ - المثقف والواقع |
| ١٥ | - ب - جماليات المعرفة |
| ٢١ | ٢ - جبرا ابراهيم جبرا |
| ٥١ | ٣ - حليم بركات |
| ٨٥ | ٤ - هاني الراهب |
| ١٠٥ | ٥ - خاتمة - الرواية والايديولوجية |
| ١١٧ | ٦ - ملحق |
| ١٢١ | ★ - مصادر البحث |
| ١٢٢ | ★ - مصدر للكاتب |

مؤسسه جونی و ادبی للطباعة والتجلید

تحاول هذه الدراسة ان تكتشف علاقة فئة من المثقفين العرب
 بواقعهم منذ مرحلة الخمسينات الى الآن ، والجنس الروائي هو العنصر
 الذي نرى من خلالها الى موضوعنا الذي هو موضوعهم . معروف ان
 اصطلاح « المثقف » ما يزال شديد العمومية وبعيدا عن التعريف ، فسي
 مجتمعات البلدان النامية ، فهو يشمل الضابط والمهندس والموظف
 والكاتب والمعلم ، وربما كاتب الرسائل في القرية ، انه يشمل اصحاب
 الاتجاهات التقدمية مثلما يشمل اصحاب الاتجاهات الرجعية ، ويبدو
 انه ما يزال من الشكر . بالنسبة لهذه المجتمعات ، التمييز بين المتعلم
 وبين المثقف ، خاصة بالاهمية للدور الوظيفي - الاجتماعي ، للمثقف
 - المتعلم . اما ، الواقع ، فربما يكون الفل صعوبة في التعريف
 والتعميد ، انه التراهن الاجتماعي المعطى ، الحاضر ، او المجتمع
 الذي نعيش فيه . بإعادة الاقتصادية والسياسية والثقافية .

دار الحداثة

للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م.

بناك الجديدة ص.ب ١٢/٥٦٣٩